الأبطال والآلهة فى شذرات أنتيفانيس

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على الأبطال فى شذرات أنتيفانيس، وسنحاول تحليل وتفسير ما تبقى من شذرات المسرحيات ذات المضامين الأسطورية الخاصة بالأبطال، وقد اتبعنا منهج التحليل والمقارن فى هذا الجزء، ويناقش البحث كذلك ورود الآلهة فى شذرات أنتيفانيس الذى يكثر من استخدام أسماء الآلهة المختلفة فى شذراته، سواء عند القسم بها أو الابتهال إليها، ولذا فقد اتبعنا منهج الاحصاء والتحليل فى هذا الجزء بحيث يصل بنا إلى الوقوف على مدلول الإشارات إلى الآلهة فى شذرات أنتيفانيس، ومدى اتساقها مع النواحى الدينية خلال القرن الرابع ق.م.[(١)]

لم يكن أنتيفانيس أثينى الأصل، لكنه وفد إلى أثينا من تساليا وحصل على حقوق المواطنة الأثينية، ومات فى جزيرة خيوس، وقدم أولى مسرحياته عام ٣٨٥ ق.م، وحصل على ثلاث عشرة جائزة فى المسابقات المسرحية، ثمانية منها فى أعياد اللينايا؛ وكان أنتيفانيس يكتب خمس أو ست مسرحيات فى العام، ويبدو أنه كان يكتب لأكثر من مهرجان أثينى فى الوقت نفسه.[(٢)] ولقد نسب إليه تأليف ما بين ٢٦٠، ٢٦٥ مسرحية، وصلنا منها عناوين ١٣٨ مسرحية، بالإضافة إلى ما يزيد على ٣٣٠ شذرة، منها ٢٦ مسرحية تحمل كل منها عنواناً أسطورياً كما يرى رولاند *Roland*[(٣)]، بينما يؤكد مانجيديس *Mangidis* أن عددها يبلغ٣١ مسرحية.[(٤)]

ومن الجدير بالذكر أنه فى عصر الكوميديا الوسطى كانت هناك مسرحيات عديدة تدور حول موضوعات أسطورية، ولسوء الحظ لم تبق مسرحية واحدة كاملة لأى من شعراء هذا العصر يمكن القول بأنها محاكاة أسطورية واضحة، ومع ذلك يمكن تأكيد هذه المحاكاة من خلال العناوين العديدة لمسرحيات مفقودة التى يعضدها أحياناً ورود بعض الشذرات من تلك المسرحيات أو بعض الإشارات فى أعمال كتاب آخرين.

وهناك نوعان من المحاكاة الأسطورية فى عصر الكوميديا الوسطى:

الأول: محاكاة ساخرة للأسطورة من خلال أبطال وبطلات القصة أنفسهم مع بعض التغييرات وفقاً للمتطلبات الدرامية.

الثانى: إدخال أجزاء من مسرحيات تراجيدية معروفة مأخوذة من أسطورة ما، ترد خاصة عند يوربيديس، فى ثنايا المسرحيات الكوميدية.

وإذا ألقينا الضوء على مسرحيات أنتيفانيس، أو بالأحرى شذراته ذات العناوين أو المضامين الأسطورية، نلاحظ أن هناك عدد من المسرحيات ذات عناوين أسطورية، ولم يتبق منها سوى النذر اليسير الذى لا يمكننا من أن نستقى منه معلومات أو إشارات توضح ما إذا كانت هناك محاكاة للأسطورة من عدمه وهى:

---

(١) اعتمدنا فى هذا البحث على طبعة إدموندس Edmonds بالنسبة لنصوص شذرات أنتيفانيس.

(2) Bloom (H.), Greek Drama, History and Criticism, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2004, p. 311.

(3) Roland (W. J.), Religion in Attic Middle Comedy, University of Pennsylvania, Ph. D., Language and Literature Classical, University of Pennsylvania, 1962, pp. 141-142.

(4) *Mangidis* (T.), Antiphanes' Mythentravestien, Peterlang, Germany, 2003, pp. 11-15.

مسرحية " أدونيس " "Ἄδωνις"(١) التى وصلنا منها ثلاث شذرات [١٣ ، ١٤ ، ١٦] ولم يبق منها سوى كلمات متناثرة لا تساعدنا على إعادة هيكلة المسرحية، أو معرفة ما إذا كانت هذه المسرحية محاكاة للأسطورة من عدمه.

كذلك لا تقدم الشذرة [٣١] من مسرحية " أندروميدا " "Ἀνδρομέδα"(٢) معلومات عن أحداث هذه المسرحية، ومن ثم لا يمكن مطلقاً الوقوف على إذا ما كان أنتيفانيس يحاكى بالفعل أسطورة أندروميدا.

وأيضاً لا تمدنا الشذرتان [٧٥، ٧٦] من مسرحية " جلاوكوس " "Γλαῦκος"(٣) بمعلومات عن أحداث هذه المسرحية، ويتكرر الشئ ذاته مع الشذرة [١٥٨] من مسرحية " مينوس " "Μίνως"(٤)

ولا يختلف الأمر كثيراً بالنسبة للشذرة [١٨٠] من مسرحية " أورفيوس" "Ὀρφεύς" .(٥)

---

(١) أدونيس ملك قبرص وابن كينيراس، وعندما أصبح شاباً يافعاً وقعت فى حبه برسيفونى، وعندما علمت أفروديتى بالعلاقة بينهما طلبت منها أن تترك أدونيس ولكنها رفضت، ووصل النزاع بينهما إلى زيوس، الذى أحال الأمر إلى هيئة تحكيم برئاسة الحورية كاليوبى، التى أصدرت حكمها بأن يقضى أدونيس الثلث الأول من كل عام فى صحبة برسيفونى، وأن يقضى الثلث الثانى فى صحبة أفروديتى، أما الثلث الأخير فكان من حق أدونيس أن يمضيه كيفما يشاء وحيثما يرغب.

أهم المصادر التى ذكرت أسطورة أدونيس:

Apollodorus III. 182-5, Ovid Metamorphoses X. 298sqq.; Hyginus Fabula 58, Servius in Vergil's Bucolics X. 18, Servius in Vergil's Aeneid V. 72.

عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية، أساطير البشر، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٠٩-١١٠.

(2) *Apollod.* 2. 4. 3. 2.

عندما توجه برسيوس إلى أثيوبيا التى كانت وقتئذ تحت حكم كيفيوس، وجد ابنة الملك أندروميدا التى ألقيت فى العراء ليلتهمها وحش بحرى. وعندما وعده الملك بالزواج من ابنته لو تم له إنقاذها، ولذا هاجم برسيوس الوحش وقتله وحرر أندروميدا.

وردت أسطورة أندروميدا فى أعمال سوفوكليس (frags. 122, 132) ويوربيديس (frags. 114, 115)

Cf. (T. G. F.), vol. 1-212. T1.

(3) Poll. 3. 43.

جلاوكوس هو ذلك الصياد الذى عشق اسكيلا ابنة المسخ فوركيس، وحش البحر؛ ولم يعر الساحرة كيركى اهتماماً، ومن ثم مسخت الساحرة كيركى اسكيلا هولة كاسرة، تهاجم الملاحين الذين تسوقهم الأقدار للمرور بالقرب من كهفها البحرى، وكان جلاوكوس قد اكتشف نوعاً من النباتات منحه الخلود بعد أن كان بشراً فانياً .

عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية، الآلهة الكبرى، الجزء الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ١٦٧-١٦٨.

وردت أسطورة جلاوكوس عند:

Aeschylus Fragments of Glaukos Pontilos (Nauck), Eubulus frag. 18, Ovid Metamorphoses, XIV. 1 sqq.

(4) Athen. 2. 58d.

مينوس هو والد جلاوكوس وأهم المصادر التى ذكر فيها:

Aesch. Κρῆσσαι (frags. 116, 120), Aesch. Γλαῦκος (frags. 26, 42), Eur. Θησεύς (frags. 381, 397), Eur. Κρῆτες (frags. 471, 472), Alexis (frags. 150,156)(Nauck).

(٥) أورفيوس هو ابن كاليوبى الشقراء ذات الصوت الرخيم وهى واحدة من الموسات التسع وقيل إن والده أبوللون، عازف القيثارة الشهير، وكان أورفيوس نفسه كاهناً اكتسب موهبة الغناء، وقد اشترك فى رحلة السفينة أرجو وزار مصر وشنف آذان المصريين بأغانيه الرائعة.

وردت أسطورة أورفيوس عند كل من:

ولا تقدم الشذرة [٢١٣] من مسرحية " فاوون " "Φάων"(١) معلومات عن أحداث المسرحية، ولا يمكن الجزم بأن مسرحية أنتيفانيس تتشابه مع مسرحية كراتينوس Kratinus، كاتب الكوميديا، التى تدور حول حب أفروديتى للشاب الجميل فاوون وشعورها بالغيرة من غريماتها. ومن ثم لا يتضح ما إذا كانت مسرحية فاوون لأنتيفانيس محاكاة للأسطورة من عدمه.

أما ما تبقى من الشذرة [٣٢] فى مسرحية " خلق الإنسان "" Ἀνθρωπογονία" فهو طلب الجوقة فى نهاية المسرحية من الجمهور التصفيق بعد أن وجهوا لهم التحية، وتمنوا لهم السعادة ورغد العيش وموفور الصحة. فيما عدا ذلك لا نقف على معلومات واضحة عن موضوع المسرحية.(٢)

وتتحدث الشذرة [١٦] من مسرحية " أثاماس "" Ἀθάμας "(٣) عن جندى مغرور منافق، يرتدى عباءة ويحمل فى يده رمحاً.

وما من دليل فى الشذرة يؤكد أنها محاكاة للأسطورة باستثناء عنوان المسرحية ليس إلا، ولا مناص من القول بأن أثاماس كان ملكاً على بويوتيا، رغم أن هذه الشذرة تتحدث عن جندى مغرور.

ومن ثم إذا أمكن القول إن هذه الشذرة بمثابة محاكاة للأسطورة كما يبدو من عنوانها، فلا يخفى على أحد أن أنتيفانيس كان يتحدث فيها بطريقة ساخرة عن أثاماس.

وهناك مجموعة أخرى من المسرحيات ذات العناويين الأسطورية، وسنحاول - ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً- تفسير وتحليل الأسطورة فى ضوء ما وصلنا من شذرات وهى:

١ ـ مسرحية " أيولوس " "Αἴολος"

كان أيولوس ابن هيلين من أورسيس ملكاً على شاليا، وتزوج من إيناريتى ورزق منها ثمانية من البنين: كريثيوس، فيريس، سيسفوس، أثاماس، سالمونيوس، ماجينيس، بريبريس، ماكاريوس. وخمس بنات هن: كاناكى، ألكيونى، بيسيديكى، كاليكى، بريميدى.(٤)

Pindar frag. 139, Horace Carmina 1. 12. 7, Diodorus Siculus IV. 25, Ovid. Amores III. 2, 21 sqq., Hyginus Fabula 164, Athen . XIII.

(١) كان فاوون يعمل على قارب صغير ينقل به الناس من ليسبوس إلى أرض السهل، وذات يوم نقل الربة أفروديتى بدون مقابل، حيث كانت تتنكر على هيئة إمراة عجوز، وأعطت له رداً لجميله صندوقاً به دهان يستخدم يومياً يجعله وسيماً وتقع السيدات فى حبه.

وردت أسطورة فاوون فى أعمال:

Kratinus frag. 369; Eubulus frag. 13, Ar. Plut. 179, Alex. frag. 223, Ovid Her. 15, Serv. in Aen. 3. 279.

(2) Oxyrh. Pap. 427.

(3) Poll. 10-62.

كان أثاماس ملكاً على بويوتيا، أحب إينو وتزوجها وكان قد تزوج قبلها إمراة أخرى تدعى نيفيلى.

لمزيد من التفاصيل عن أسطورة أثاماس انظر:

Hom. Od. 5. 333-5; Ar. Nub. 255. 7; Men. Per. 354-5, 146-5; Apollod. 1. 9. 1-2; Ovid Metam. IV. 480-541; Paus. I. 44, 11, IX, 34-4-5; Hyg. Fab. 1-5.

(4) Coleman (J. A.), *The Dictionary of Mythology, An A-Z of Themes. Legends and Heroles, Arcturus, London, 2007, p. 25*

وجدير بالذكر أن هناك مسرحية ليوربيديس بعنوان " أيولوس " ونرى الشاعر فيها يقدم ماكاريوس بن أيولوس الذى اغتصب شقيقته كاناكى.(١)

وينتقد الشاعر أنتيفانيس فى الشذرة [١٨] من مسرحية " أيولوس " ممارسات وسلوكيات الذين استبدت بهم الخمر ولعبت برؤوسهم وأدت بهم إلى اقتراف الانتهاكات التى تخرج عن المألوف.

Μακαρεὺς ἔρωτι τῶν ὁμοσπόρων μιᾶς
πληγείς, τέως μὲν ἐπεκράτει τῆς συμφορᾶς
κατεῖχέ θ' αὐτόν· εἶτα παραλαβών ποτε
οἶνον στρατηγόν, ὅς μόνος θνητῶν ἄγει
τὴν τόλμαν εἰς τὸ πρόσθε τῆς εὐβουλίας,
νύκτωρ ἀναστὰς ἔτυχεν ὧν ἐβούλετο.(2)

"وقع ماكاريوس فى حب احدى شقيقاته، وهو دون شك بلاء لازمه طويلاً حاول معه كبح جماح شوقه لها، ولكن بعد ذلك أسلم نفسه للخمر، التى هى مثل القائد تثير بمفردها الجسارة فى نفس الفانين فى مواجهة السلوك القويم، وذات ليلة نهض وفعل بها كل ما سولت له نفسه".

وهذه الشذرة من برولوج المسرحية، وفيها يوضح الشاعر أن ماكاريوس وقع فى هوى شقيقته (ὁμοσπόρος) كاناكى، وهو ابتلاء قاومه كثيراً وارتد إلى جادة الصواب، ولكن سرعان ما أسلم نفسه للخمر لتحركه كيفما تشاء، فهى مثل القائد الذى يثير جسارة البشر ويسلبهم الإرادة، وسولت له نفسه أن يلبى رغباته الدنيئة وفعل معها كل ما اشتهى (ἔτυχεν ὧν ἐβούλετο).

ومن الملاحظ أن أسلوب هذه الشذرة تراجيدى، وهى محاكاة ساخرة لبرولوج يوربيديس.(٣) ومن ثم ربما تكون كاناكى هى التى ألقت البرولوج كما فى مسرحية يوربيديس.

ولقد تناول العديد من الشعراء تأثير الخمر فى من يعاقرها، ويسمى أريستوفانيس فى إحدى شذراته الخمر "حليب أفروديتى"، حيث يقول: " الخمر – حليب أفروديتى– لذة للشاربين حتى إذا ما نال منها المرء قسطاً كبيراً تتولد لديه رغبة جامحة فى ممارسة الحب".(٤)

وردت أسطورة أيولوس عند كل من:

Hom. Od. 10. 2, Od. 1644. Od. 10-24, Od. 1645, 72ff; Eub. frags. 12, 3; Αἰολοσίκων Ar. Ran. 860. 4. Ar. Nub. 1371-2, Ar.Pax 114f, Them. 1778. Eriphus Αἴολος frag. 2; Hyg. Fab. fag. 243. 6 and 242. 2.

(1) *Eur.* Αἴολος *frags. 14,18. (Nauck); cf. also: Sch. Ar. Nub .1371.*

(2) Athen. 10. 444c, Kock ii, 17.

(3) *Edmonds (J. M.), The Fragments of Attic Comedy After Meineke, Bergk and Kock, vol. II, Leiden, E. J., Brill, 1959, p. 169.*

(4) Kock i. 543.

كذلك نرى أنتيفانيس يقول فى مسرحية " أركاديا "*Ἀρκαδία*"": "على من تكون الرزانة ديدنه والوقار سبيله، ألا يقع فى هوة الغضب مثل الثمل الذى تفقده الخمر صوابه".(١)

هذا ويقول أليكسيس *Alexis* فى مسرحية " الخاتم " *"Δακτύλιος"* : "لا تتحقق للمرء أعظم متعة فى الوجود إذا أصبح ثملاً، بل أن ذلك هو أسوأ ما فى الحياة".(٢) ويقول فى مسرحية " الوصى " *"Ἐπιτρόπος"* : " الافراط فى الخمر لا يعنى سوى الافراط فى الجرائم".(٣)

ويذكر كروبيلوس *Crobylus* فى مسرحية " الهاربة" *"Ἀπολιποῦσα"*" : "على المرء ألا يفرط فى الشراب حتى لا يفقد صوابه ويشط عقله، وما من نعمة ترجى للإنسان بعد العقل".(٤)

وفى الشذرة [١٩] من المسرحية نفسها يصف أنتيفانيس أحد الأشخاص:

τοῦτον οὖν
δι' οἰνοφλυγίαν καὶ πάχος τοῦ σώματος
ἀσκὸν καλοῦσι πάντες οὑπιχώριοι.(5)

"فهو سكير بناء على ذلك، ومتين البنيان ،
ويناديه كل الجيران باسم زق الخمر".

ويظهر ماكاريوس فى الشذرة [١٨] تقوده قوتان هما الخمر والحب؛ ولا يفعل ماكاريوس شيئاً غريباً أو مختلفاً عن أفعال أبيه، فأبولوس أيضاً كان سكيراً ومعاقراً للخمر، ومن ثم لا يبدى اندهشاً من أفعال ابنه.(٦)

ويفترض رادرماخر *Radermacher* أن الشذرتين [١٨،١٩] تشيران إلى الفيلسوف الكلبى أنتيستثينس *Antisthenes*.(٧)

بينما يرى مانجيديس أن الشذرة [١٩] ربما تشير إلى هيراكليس، حيث ظهر هيراكليس السكير فى الشذرة [١١] من مسرحية " أهل أيولوس "*"Αἰολοσίκων"* لأريستوفانيس.(٨) وكان بطلاً لهذا العمل من منطلق فرضية أن أنتيفانيس قد حاكى مسرحية أريستوفانيس وجدير بالذكر أن هيراكليس قد ظهر أيضاً فى الشذرة [٨٨] لأكسيس.

---

(1) Kock ii. 26.

(2)Ibid. ii. 312.

(3) Ibid. 323.

(4) Ibid. iii. 380, Athen. 429c.

(5) Athen. 12. 552f, Kock ii. 17.
أدخل إدموندس تعديلاً على كلمة "οἱ ἐπιχώριοι" فى المخطوطة الأصلية فجعل صورتها "οὑπιχώριοι"، حيث أدمج أداة التعريف مع اللفظة.

(6) Mangidis (T.), op. cit., p. 80.

(7) Radermacher (L.), Mythos und Sage bei den Griechn, Baden bei Wienlepzig, 1938, pp. 79, 295.

(8) Mangidis (T.), op. cit., p. 80.

ولكن رأيا رادرماخر ومانجيديس لا يخرجان عن كونهما محض اجتهاد يقع فى خانة الافتراض الذى لا يرتكز على ما يؤيد صحته فى الشذرتين السابقتين.

وإذا ربطنا بين الشذرتين [١٨،١٩] نجد أن الشذرة [١٩] تعد تكملة لوصف ماكاريوس، الذى ورد ذكره صراحة فى الشذرة [١٨] على أنه الشخص الثمل الذى اغتصب شقيقته كاناكى، ومن المرجح أن يكون الشخص المذكور فى الشذرة [١٩] هو ماكاريوس، الذى وصفه أنتيفانيس بأنه زق الخمر لمعاقرته للخمر وبدانته المعروفة.

ويبدو جلياً من الشذرتين [١٨ ، ١٩] أن أنتيفانيس قد حاكى أسطورة أيولوس، وأنه كان يسخر من ماكاريوس بن أيولوس وأفعاله كما يبدو من وصفه فى الشذرتين السابقتين.

٢ ـ مسرحية " ألكستيس " "Ἄλκηστις"

حظيت ألكستيس جمالاً يحار فيه الوصف مما جعلها حلماً للكثيرين ممن تقدموا للزواج منها بمن فيهم أدميتوس ملك فيراى، الذى تضرع ملتمساً عون أبوللون للفوز بها، وأرسل البطل هيراكليس للأخذ بيديه فى هذه المهمة، فقدم فروض الولاء لكل الآلهة ونسى الربة أرتميس، مما استجلب غضبها عليه وتوسط أبوللون وانتزع منها وعداً بأنه حين يحين أجل أدميتوس يحق له الرضى بالموت أو أن يموت شخص آخر بدلاً منه، وعندما حان أجله تطوعت زوجته ألكستيس وماتت بدلاً منه، وانتقل شبحها إلى تارتاروس وثارت برسيفونى وأعادتها إلى عالم الأحياء مرة أخرى، وهناك رواية أخرى تقول إن هيراكليس هو الذى هبط إلى عالم هاديس واستعاد ألكستيس وأعادها إلى زوجها أدميتوس.(١)

وفى الشذرة [٢٩] من مسرحية " ألكستيس " تحث ربات الفن أحد الأشخاص على توخى الحذر والتحلى بالإقدام "τολμηρόν" عند القيام بمغامرة محفوفة بالمخاطر.(٢)

وهنا يشير ماينيكى Meineke إلى أن هذه الشذرة من برولوج المسرحية، وفيها توجه ربات الفن الحديث إلى الشاعر نفسه،(٣) إلا أن هذا الرأى لم يلق قبولاً من معظم النقاد.

ويرى هيرمان Hermann أن هذا الحديث موجه إما إلى أدميتوس أو هيراكليس، بغرض أن يفعل شيئاً ما لاستعادة ألكستيس.(٤)

---

(1) Appllod. I. 9. 157; Luke (R.) & Monica (R.), Encyclopedia of Greek and Roman Mythology, Facts on *File, Inc, New York, 2010, p. 54.*

عبد المعطى شعراوى، المرجع السابق نفسه، الجزء الثالث، ص ٢٣١-٢٣٢.

وردت أسطورة ألكستيس عند كل من:

Eur. Alkestis 74-6, Phryn. Trag. frag. 3 (Nauck), Callimachus Hymn to Apollo. 47-54, Hyg. Fab.50, Serv. in Verg. Aen. 4. 694.

(2) Athen. 3. 122d.

(3) Meineke (A), Fragmenta Comicorum Graeorum, vol. 3, Berlin, 1939, p. 17.

(4) Hermann (G.), Euripides Alkestis, Leipzig, 1929, p. XVII.

ويقر إدموندس *Edmonds* بأن هذه الشذرة محاكاة لمسرحية " ألكستيس " ليوربيديس.(١) ويتفق مانجيديس مع إدموندس فى الرأى ذاته، وقد قام بدراسة مسرحية يوربيديس وخلص إلى أن الحديث فى هذه الشذرة ربما توجهه الجوقة إما إلى أبوللون كى يساعد أدميتوس للمرة الثانية (قارن الأبيات ٢٢٠-٢٢٥ من مسرحية " ألكستيس " ليوربيديس) أو موجهة إلى هيراكليس (قارن الأبيات ٤٧٦-٥٠٦).(٢)

وهكذا يبدو أن العمل المحفوف بالمخاطر – الذى يقوم به الشخص الذى تتحدث إليه ربات الفن – هو استعادة ألكستيس من العالم السفلى. وما يؤكد ذلك كلمة " المهمة " "ἐγχείρημα" (البيت الثالث)، التى من ضمن معانيها النزول إلى عالم الموتى أو العالم السفلى. ولا يبدو من خلال الشذرة السابقة هوية هذا الشخص ولكنه بالرجوع إلى الأسطورة يبدو أن هيراكليس أو (برسيفونى) هو الذى استطاع استعادة ألكستيس من العالم السفلى.

وفى الشذرة [٣٠] من مسرحية " ألكستيس " يقدم أنتيفانيس رجلاً يدهن قدميه بالزيت.

ἐλαίῳ τινα ποιεῖ χριόμενον τοὺς πόδας.(3)

ويذكر أنتيفانيس كذلك دهن القدم بالزيت فى مسرحيات " كاهن الربة الأم (كيبيلى) " *"Μητραγύρτης"*(٤) و" رجل من زاكينثوس " *"Ζακύνθιος"*(٥) و " أهل ثوريكوس " *"Θορίκιοι"*.(٦)

ويصعب فى هذه الشذرة تحديد هوية الرجل الذى يدهن قدميه، أو سبب ذلك، وما إذا كانت تلك الممارسة من ضرورات أو طقوس النزول إلى العالم السفلى.

ولكن إذا كان هناك ثمة ارتباط بين الشذرتين [٢٩ ، ٣٠] من مسرحية " ألكستيس " وإذا كان الذى أعاد ألكستيس من العالم السفلى هو هيراكلس أو بيرسيفونى، وبم أن الشذرة [٣٠] تتحدث عن رجل، فمن المرجح أن الشذرتين تتحدثان عن هيراكليس، كذلك من الصعوبة بمكان أن تتوخى برسيفونى، ملكة العالم السفلى وزوجة هاديس إله العالم السفلى الحذر عند نزولها إلي هذا العالم.

ومن ثم فربما تدور الشذرتان حول تكليف أبوللون لهيراكليس واستعداده للنزول إلى عالم هاديس فى حضور ربات الفن.

٣ ـ مسرحية " أنتايوس " *"Ἀνταῖος"*

كان أنتايوس – ابن الإله بوسيدون من الربة جى – ملكاً على ليبيا، وأثناء العمل الحادى عشر للبطل هيراكليس، مر فى طريقه بليبيا، وكانت من عادة أنتايوس تحدى كل غريب يصل إلى مملكته وإرغامه على

---

(1) Edmonds (J. M.), op. cit., pp. 174-175.

(2) Mangidis (T.), op. cit., pp. 155-156.

(3) Athen. 12. 553e, Kock ii. 23.

(4) Kock ii. 74.

(5) Ibid. 51.

(6) Ibid. 53, Athen. 689e.

مصارعته لثقته بما يتمتع به من قوة خارقة استمدها من أمه الربة جى (الأرض)، وحين علم أنتايوس بقدوم هيراكليس دعاه للمصارعة ووافق هيراكليس واستطاع أن يفوز فى النهاية على أنتايوس بعد معركة حامية الوطيس.(١)

ويتجاذب شخصان فى الشذرة [٣٣] من مسرحية " أنتايوس " أطراف الحديث حول ملابس جميلة وفاخرة يرتديها شيخ يونانى:

A. ὦ 'τάν, κατανοεῖς τίς ποτ' ἐστὶν οὑτοσὶ
ὁ γέρων;
B. ἀπὸ τῆς μὲν ὄψεως Ἑλληνικός·
λευκὴ χλανίς, φαιὸς χιτωνίσκος καλός,
πιλίδιον ἁπαλόν, εὔρυθμος βακτηρία,
βαιά τε πέζα· τί μακρὰ δεῖ λέγειν; ὅλως
αὐτὴν ὁρᾶν γὰρ τὴν 'Ακαδήμειαν δοκῶ.(2)

أ. هل تعرف يا صديقى، من هو هذا الشيخ المسن؟

ب. تشى قسمات وجهه – إن لم يجانبنى الصواب – بأنه إغريقى وكذا عباءته البيضاء والخيتون الرمادى الفخيم وقبعته الرقيقة وعصاه الأنيقة، وقدماه المفرطحتان. ماذا عساى أن أقول؟ يخيل لى أننى أرى الأكاديمية تتجسد فى أبهى هيئة.

ويتحدث الشاعر فى هذه الشذرة عن طرق حياة الفلاسفة التى تتسم بالأبهة ورفاهة الملبس على وجه الخصـــوص، وكذا ما يرتدونه من ملابس، " كالعـــباءة البيضاء " "λευκὴ χλανίς"و" الخيتون الرمادى الفخـيم" "φαιὸς χιτωνίσκος καλός" و"القبعة الرقيقة" "πιλίδιον ἁπαλόν" و"العصا الأنيـقة" "εὔρυθμος βακτηρία ".

ولا يذكر اسم الفيلسوف الذى يدور الحديث عنه صراحة، وقد اختلف النقاد حول تحديد هوية هذا الفيلسوف. وقد أشار إدموندس إلى أن الشاعر ربما يقصد أفلاطون واسمه فى الأصل أريستوكـليس *Aristocles*، اعتــماداً على كلمة " مفرطح القدم " أو " صاحب القدم العريض " "*βαία πέζα*"، وقد اشتق هذا الاسم منذ القدم على يد أتباعه إما بسبب قوته البدنية، أو قدرة أسلوبه، أو وجبهته العريضة.(٣)

---

(1) Coleman (J. A.), op. cit., p. 73.

ورد أسطورة أنتايوس عند كل من:

Aristias frags. 1, 726 (Nauck), Phryn. 720, Apollod. 2. 5. 11. 6, Lucian iv 589, 655, Diodorus Siculus (4, 17, 4), (4, 27, 4), Hyg. Fab. 31.

(2) Athen. 12. 544f.

نلاحظ أن كلمة " أكاديمية " لها صورتان فى اللغة اليونانية 'Ακαδήμεια' و 'Ακαδημία'.

(3) Edmonds (J. M.), op. cit., p. 176.

ويرى آخرون أنه الفيلسوف أريستبوس *Aristippus*(١) من منطلق تأكيد أثينايوس الذى يعد المصدر الوحيد لهذه الشذرة.(٢)

ومما لا شك فيه أن مدرسة قورينى أو المذهب القورينى قد استمد اسمه من أريستبوس السقراطى الذى يقول إن اللذة هى هدف الحياة الأوحد، وأن السعادة تقوم على هذه المتعة أو اللذة، وكان أسلوب أريستبوس يتسق مع طريقة تفكيره، لأنه كان يعيش حياة الرفاهية والإفراط فى الملذات وكان دائماً يرتدى أفخم الثياب ويستحم بالعطور ولا يخفى علاقاته بالنساء.

ونرى أليكسيس يسخر منه ومن أفكاره فى مسرحية " جالاتيا " "*Γαλατεία*".(٣)

ومن ثم فإن الوصف الوارد ذكره فى الشذرة [٣٣] ينطبق على أريستبوس دون غيره من الفلاسفة.

كذلك يبدو أن أنتيفانيس كان يسخر من طرق حياة الفلاسفة المفرطة فى الرفاهية بشكل عام ومن أريستبوس بشكل خاص، ويبدو ذلك من كلمة مفرطح القدمين الواردة فى نهاية الشذرة.

وهناك نجد أن أنتيفانيس قد قدم السخرية المطلوبة من خلال وضع أشخاص أثينيين معاصرين مثل أريستبوس فى مواقف أسطورية.

٤ . مسرحية " أسكلبيوس " "*Ἀσκληπιός*"

أسكلبيوس هو أبن أبوللون، وقد سلمه والده إلى القنطور خيرون، صاحب الخبرة العريضة فى طب الأعشاب ، وقد لازم الصبى مربيه خيرون واكتسب منه خبرة واسعة فى ذلك الميدان، وكثيراً ما كان يصحبه خيرون فى جولاته ولم يبخل عليه هذا المربى الفاضل بشرح فوائد الأعشاب البرية. وكان أسكلبيوس خارق الذكاء وبرع فى ذلك المجال أيما براعة، بل وفاق معلمه وأصبح عالماً فى طب الأعشاب ومضرب المثل فى تحضير الأدوية والعقاقير، وطارت شهرته فى أفاق العالم القديم لدرجة القول إنه استطاع علاج كل الأمراض(٤)

وفى الشذرة [٤٥] من مسرحية " أسكلبيوس " يقول المتحدث:

---

(١) أريستبوس Aristippus: فيلسوف قورينى توفى فى مسقط رأسه قورينى عام ٣٥٠ ق.م وقد قابل أريستبوس أفلاطون فى سيراقوصة عام ٣٦١ ق.م وكان أرستبوس يرتدى دائماً زياً غريباً يجمع بين زى الرجال والنساء.

(2) Meineke (A.), op. cit., p. 17, Mangidis (T.), op. cit., p. 159.

(3) Kock ii. 311.

(4) Daly (K. N.), Greek and Roman Mytholoygy A to Z, Chelsea House Publishers, New York, 2009, p. 19.

عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية، أساطير الآلهة الصغرى، الجزء الثانى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٤٥٣-٤٦٨.

وردت أسطورة أسكلبيوس فى المصادر التالية:

Eur. Ion. 990 sqq, Alex. frag. 24, Philetairus frag. 2; Apollod. 3, 10, 3.; Paus. Iii. 15. 3. iii. 19, 7, iii. 20, 5, viii. 53, 3.; Hyg. Fab. 202.

τὴν δὲ γραῦν τὴν ἀσθενοῦσαν πάνυ πάλαι, τὴν Βρυττικήν,[1]
ῥίζιον τρίψας τι μικρὸν δελεάσας τε γεννικῇ[2]
τὸ μέγεθος κοίλῃ λεπαστῇ τοῦτ' ἐποίησ' ἐκπιεῖν.[3]

"استخدم (الطبيب) طريقة الإغواء حيث صنع كأساً على شكل البطلينوس
(ليباستى) وهو كأس فخم مجوف حتى يدفع البريتية العجوز التى طال
مرضها زمناً إلى دهن جسمها بالمسحوق الذى يجذب الشهية إلى حد ما".

وتدور هذه الشذرة حول كأس الخمر الذى هو على شكل البطلينوس (ليباستى) "*λεπαστῆς*"[٤] الذى صنعه الطبيب خصيصاً لعلاج سيدة عجوز مريضة "*γραῦν ἀσθενοῦσαν*" حتى تتناول الدواء دون عناء. ويبدو هنا أن الطبيب لم يكن متعجلاً على شفاء السيدة العجوز من مرضها العضال المزمن بأى طريقة.

وجدير بالذكر أن كأس الخمر هذا يأتى ذكره فى أكثر من استشهاد؛ فيقول فيريكراتيس ***Pherecrates*** فى مسرحية " الذين لا يصلحون لأى شئ "*"Κραπαταλοί"*" : "إذا استبد العطش بأحدكم أيها المشاهدون، ليرفع كأس البطلينوس إلى فمه ويجرع ما استطاع فى شراهة".[٥]

ويقول أبوللوفانيس *Apollophanes* فى مسرحية " الكريتيون "*"Κρῆτες"*" : "يمكن للمرء أن يمضى يومه سعيداً إذا تناول كأس خمر البطلينوس حلو المذاق".[٦]

ويذكر تيليكليديس *Telecleides* فى مسرحية " الرؤساء "*"Πρυτάνεις"*" : أن أحد الأشخاص تناول شربة من الخمر حلوة المذاق بطعم العسل من كأس البطلينوس.[٧]

ولقد أكد معظم النقاد أن ما تبقى من أبيات لمسرحية " أسكلبيوس " لا يكفى أن يكون دليلاً على أن هذه الشذرة محاكاة لأسطورة بعينها.[٨]

ويمكن أن نستنتج أن المتحدث فى هذه الشذرة هو الطبيب، ولكن لا يساعد ما تبقى منها على تحديد هويته بدقة.

---

(١) عدل إدموندس كلمة "*Βρυτικὴν*" "بريتية" الموجودة بالمخطوطة الأصلية فجعلها "*Βρυττικὴν*" بحرفى (τ).

(٢) عدل إدموندس كلمة "*γεννητικῇ*" الموجودة بالمخطوطة الأصلية التى ندر استخدامها فى الأدب اليونانى إلى كلمة "*γεννικῇ*" " جذاب ".

(3) Athen. 11. 485b, Kock ii. 28.

(٤) Lepaste: كأس خمر على شكل بطلينوس وهو حيوان من الرخويات يعيش ملتصقاً على الصخور.

(5) Kock i. 171.

(6) Ibid. i. 799.

(7) Ibid. i. 215.

(8) Webster (T. B. L.), Chronological Notes on Middle Comedy, C. Q. (46), 1952, pp. 18. 22, Mangidis (T.), op. cit., p. 167.

إلا أنه من خلال عنوان المسرحية وما تبقى من الشذرة، التى نرى فيها المريضة التى ترغب فى العلاج والطبيب المعالج الذى يقدم وصفاً لعلاج المريضة، ربما يكون المتحدث فى هذه الشذرة هو أسكليبيوس نفسه الذى كان يأتى إليه المرضى من كل بقاع بلاد الإغريق، وحالفه النجاح دوماً فى شفاء كل من قدم إليه.

٥ . مسرحية " الباكخيات "*Βάκχαι*"

الباكخيات هن رفيقات الإله باكخوس المخلصات[١] وتدور مسرحية يوربيديس " عابدات باكخوس ": حول محاولات بنثيوس حفيد كادموس ملك طيبة التصدى لعبادة ديونيسوس الجديدة، وقد باءت جميع محاولاته بالفشل؛ لأن أجاوى أم هذا الملك العنيد كانت إحدى عابدات باكخوس المتحمسات أو بالأحرى المجذوبات، التى انتهى بها الوجد إلى حد أن قطعت رأس ابنها ظناً منها أنها قد افترست أسداً وفصلت رأسه عن جسده وهكذا يكون انتقام ديونيسوس إله الخمر والنشوة.[٢]

ولقد تناولت مسرحيات عديدة عادة معاقرة الخمر لدى النساء فى القرنين الخامس والرابع ق.م.

ويبدو هذا جلياً فى مسرحيات " بينتاثلوس "*Πένταθλος*" لاكسينارخوس *Xenarchos* "[٣] "وفاوون" "*Φάων*" لأفلاطون.[٤] و " النائح مرتين " "*Δὶς Πένθων*" لأليكسيس.[٥]

وكان يستحيل على المرأة أن تشرب الخمر القراح غير الممزوج بشئ آخر، لأنهن فى المقام الأول لا يستطعن تناول الخمر المعتقة، وعلاوة على ذلك كان يجب على المرأة أن تقبل أقاربها وأقارب زوجها كل يوم إذا قابلتهم، وأخيراً لابد أن تكون فى وعيها تحسباً لأى موقف طارئ وحتى لا ترتكب فعلاً شائناً.

ويؤكد أنتيفانيس ذلك عندما يصف حال النساء اللاتى يتناولن الخمر فى المجتمع الإغريقى فى مسرحية " رامية الرمح "*Ἀκοντιζομένη*" حيث تقول سيدة:

"أسكن بجوار رجل يبيع الخمور، وحين أجدنى بحاجة للشراب لا أتوانى عن الذهاب إليه، وهو الوحيد الذى يعرف أننى أتناول الخمر ممزوجة وأتذكر أننى لم أتناول الخمر القراح قط".[٦]

كذلك نرى حواراً بين سيدتين تحتسيان الخمر فى مسرحية " ميستيس "*Μύστις*".[٧]

---

(1) Luke (R.) & Monica (R.) op. cit., pp. 137, 139.

لمزيد من التفاصيل عن أسطورة ديونيسوس:

(Nauck) Thespis frag. 1. p. 832, Eur. Iophon Βάκχαι ἢ Πενθεύς frag. 2. p. 761; Aesch. frag. 22, p. 9; Xenokles p. 770.

(٢) أحمد عتمان، الشعر الإغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، العدد ٧٧، الكويت، ١٩٨٤، ص ٣٠٩.

(3) Kock ii. 470.

(4) Ibid. i. 648.

(5) Ibid. ii. 316.

(6) Kock ii. 19.

(7) Ibid. ii. 78.

ويذكر أليكسيس فى مسرحية " الراقصة " "Ὀρχηστρίς" "أن النساء كن يقدسن الخمر ويشربن فى نخبها ثلاثة كؤوس.(١)

وفى الشذرة [٥٦] من مسرحية "الباكخيات" يقول المتحدث:

ἐπεὶ δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστι, κακοδαίμων σφόδρα
ὅστις γαμεῖ γυναῖκα, πλὴν ἐν τοῖς Σκύθαις·
ἐκεῖ μόνον γὰρ οὐχὶ φύεθ' ἄμπελος.(2)

"من يتزوج امرأة يكون فى حالة يرثى لها للغاية، فيما عدا هؤلاء الذين يعيشون فى اسكيثيا، حيث لا يزرع هناك الكروم".

وتشير هذه الشذرة إلى الرجال المتزوجين من سيدات معاقرات للخمر، ولم تكن حالة الأسى التى يعيشونها لتخفى على أحد، وهذا لا ينطبق بالطبع على الرجال فى مدينة اسكيثيا التى لا يزرع فيها الكروم (οὐδὲ φύεθ' ἄμπελος). ومن ثم فالنساء هناك لسن مدمنات للخمر، وكان الرجال بالتالى أوفر حظاً وحالاً.

ويرى مانجيديس أن المتحدث فى هذه الشذرة ربما يكون بنثيوس دون الخوض فى أى تفاصيل، إلا أنه لا يوجد فى الشذرة ما يؤكد تخمين أو افتراض مانجيديس سوى أن تكون مسرحية أنتيفانيس محاكاة لمسرحية " عابدات باكخوس " ليوربيديس.

واللافت للنظر فى هذه الشذرة يتمثل فى سخرية أنتيفانيس من الباكخيات، كما يبدو أيضاً من خلال عنوان المسرحية الذى يدل على أن هناك جوقة من الباكخيات فى هذه المسرحية.

٦ . مسرحية " جانيميدس " "Γανυμήδης"

تتحدث أسطورة جانيميدس عن شاب لم يكن لجماله وحسن طلعته نظير بين الشباب الإغريقى، لدرجة أن الآلهة اتخذته ساقياً لها من فرط الاعجاب به. وأعجب به أيضاً زيوس وهزه الشوق إليه ولم يستطع عليه صبراً، فتنكر على هيئة نسر حتى واتته فرصة خروجه للتنزه فى الغابة وانقض عليه بمساعدة هرميس، وعندما علم والد جانيميدس بخطفه استشاط غضباً وأرسل زيوس رسوله هرميس وعرض عليه أن يعوضه عن فقدان ولده بمنحه الخلود لهذا الولد، كما منحه فرسين نادرين، وشجرة كروم من الذهب الخالص صنعها له خصيصاً الإله هيفايستوس.(٣)

---

(1) Kock ii. 358.

(2) Athen. 10. 441d.

(3) Luke (R.) & Monica (R.), op, cit. pp. 175-176.; Coleman (J. A.), op. cit., p. 398.
عبد المعطى شعراوى ، المرجع السابق نفسه، الجزء الثانى، ص ٦٠٧.
وردت أسطورة جانيميدس عند كل من:
Hom. Il. 20. 231-5; Od. 11-521; Eur. Med. 386; Eub. frag. 17; Ar. Pax. 11-2; Ar. Ach. 77ff; Eq. 102ff. 424ff.; Anaxandrides frag. 58; Apoll. Rhod. 3, 158; Vergil. Aen. V. 252sqq., Ovid Metam. x, 155sqq.; Paus. v. 24. 1.

ولقد تناول بعض شعراء الكوميديا قصة جانيميدس، ولكن سوء الحظ أدى إلى عدم وصول أيٍّ من هذه الأعمال إلينا، ولم تبق منها سوى كلمات متناثرة من بعض الشذرات مثل مسرحية "جانيميدس" لكل من الشاعر الكوميدى ألكايوس *Alcaeus* (الشذرات ٢-٩) ويوبوليس (الشذرتان١٦-١٧)، ونرى أيضاً جانيميدس نفسه يلقى برولوج مسرحية مجهولة العنوان للشاعر أناكساندريديس [الشذرة ٥٨] .(١)

وتعتبر الشذرة [٧٣] من مسرحية " جانيميدس " جزءًا من برولوج المسرحية وتشير إلى خطة زيوس لاختطاف جانيميدس ، وفيها يتحدث زيوس إلى هرميس ويخبره بأن ينادى على لاوميدون *Laomedon* والد جانيميدس الذى كان يسكن أحد المنزلين اللذين يراهما أمامه، بينما يختبئ جانيميدس فى المنزل الآخر.(٢)

τῶν οἰκιῶν οὖν ὧν ὁρᾷς, ἐν τῇδε μὲν(3)
ὁ τῶν Φρυγῶν τύραννος οἰκῶν(4) *τυγχάνει*
γέρων, ἀπ' ἀρχῆς(5) *Λαομέδων καλούμενος.*

"فى أحد المنزلين الشاخصين أمامك، ملك الفريجين المسن
الذى كان يدعى لاوميدن فى الأصل".

ويعد هذا البرولوج محاكاة ساخرة لبرولوج مسرحية "نساء طروادة" ليوربيديس وهو برولوج يميل بعض الشئ إلى التراجيديا.(٦)

وفى الشذرة [٧٤] نرى حواراً ساخراً بين لاوميدون وخادمه:(٧)

{Π.} οἴμοι περιπλοκὰς
λίαν ἐρωτᾷς. {Λ.} ἀλλ'(8) *ἐγὼ σαφῶς φράσω.*
τῆς ἁρπαγῆς(9) *τοῦ παιδὸς εἰ ξύνοισθά τι,*
ταχέως λέγειν χρὴ πρὶν κρέμασθαι. {Π.} πότερά μοι
γρῖφον προβάλλεις τοῦτον εἰπεῖν(10) *δέσποτα,*

---

(1) Olson (S. D.), op. cit., p. 133.

(٢) الأبيات التى تشير إلى جانيميدس مفقودة.

(٣) وقع الناسخ فى المخطوطة الأصلية فى خطأ فى هذه الشذرة عندما كتب أن أريستوفانيس هو مؤلف الشذرة (٧٣) من مسرحية "جانيميدس" وقد صحح إدموندس اسم الشاعر إلى أنتيفانيس.

(٤) عدل إدموندس كلمة "οἰκεῖων" الموجودة بالمخطوطة الأصلية التى ندر استخدامها إلى كلمة "οἰκῶν".

(٥) عدل إدموندس كلمة "ὀρχῆς" الموجودة بالمخطوطة الأصلية التى ندر استخدامها إلى كلمة "ἀρχῆς" وترجمت هنا عبارة "ἀπ' ἀρχῆς" "فى الأصل".

(6) Sch. Eur. Troad. 821, Edmonds (J. M.), op. cit., p. 197.

(7) Athen. 10. 459a; Poll. 6. 107; Kock ii. 41.

(٨) ἀλλ(ά) ترجمت هنا بمعنى "حسناً".

(٩) لمزيد من التفاصيل عن قصة اختطاف جانيميدس انظر:
Hom. Il. 5. 265-6, 20, 231-5; Eur. Troad. 820-4, Cyc. 582-8.

(١٠) لمزيد من الأمثلة عن الألغاز فى الكوميديا اليونانية: (Cf. Anthiph. frag. 192, Alex. frag. 242.)

τῆς ἁρπαγῆς τοῦ παιδὸς εἰ ξύνοιδά τι,
ἢ τί δύναται τὸ ῥηθέν;[1] *{Λ.} ἔξω τις δότω*
ἱμάντα ταχέως οἷον. {Π.} οὐκ ἔγνων ἴσως.
ἔπειτα τοῦτο ζημιοῖς με; μηδαμῶς
ἅλμης δ' ἐχρῆν τι παραφέρειν[2] *ποτήριον.*
{Λ.} οἶσθ' οὖν ὅπως δεῖ τοῦτό σ' ἐκπιεῖν;[3] *{Π.} ἐγώ;*
κομιδη γέ[4] *{Λ.} πῶς; {Π.} ἐνέχυρον ἀποφέροντά σου.*
{Λ.} οὔκ, ἀλλ' ὀπίσω τὼ χεῖρε ποιήσαντα δει
ἕλκειν ἀπνευστί.[5]

الخادم (المربى): وأأسفاه! إن تساؤلاتك تبدو معقدة جداً.

لاومـــــيدون: حسناً! سوف أتكلم بوضوح، إن كنت تعرف شيئاً عن اختطاف ابنى، فعليك أن تفصح عنه فوراً قبل أن تشنق.

الخـــــــادم: أهذا لغز تطرحه علىّ ، يا سيدى ، لأحله؟ أو تظن أننى أعرف شيئاً عن اختطاف ابنك؟ أو ماذا تقصد إذن (بما قلت)؟

لاومـــــيدون: فليعطنى أحد من الخارج سوطاً بدون إبطاء.

الخـــــــادم : حسناً! ربما هناك شئ لا أعرفه .... فهل تعاقبنى إذن على هذا؟ كان لزاماً عليهم أن يحضروا كأساً من الماء المملح.

لاومـــــيدون : أتعرف الطريقة التى يجب أن تشرب بها هذا؟

الخـــــــادم : أنا .... أعرف بكل تأكيد.

لاومـــــيدون : كيف؟

الخـــــــادم: لا بد أن آخذ منك ضماناً.

لاومـــــيدون : لا .... يجب أن تضع يديك خلف ظهرك. وتشربه دون أن تأخذ نفساً.

---

(١) عدل إدموندس العبارة "τιν τί" الموجودة بالمخطوطة الأصلية إلى "τι ἢ τί".

(٢) استبدل إدموندس بالفعل المركب "περιφέρειν" "يحمل أو يخدم فى دائرة أو مجموعة" الموجود بالمخطوطة الأصلية الفعل "παραφέρειν" يحمل أو يخدم الشخص مباشرة والفعل الثانى هو الأنسب للسياق هنا.

(٣) أجرى إدموندس تعديلاً طفيفاً على العبارة "δεῖ σε τοῦτ'" فجعلها: "δεῖ τοῦτο σ'".

(٤) "κομιδῆ" أداة تأكيد أتيكية عامية وقد أضاف إليها أنتيفانيس اللاحقة γε لتعطى مزيداً من التأكيد وترجمت هنا "أعرف بكل تأكيد".

(٥) " ἕλκειν ἀπνευστί " "تشربه دون أن تأخذ نفساً". (Olson (S. D.), op. cit., pp. 133 - 134.)

وفى هذه الشذرة يستجوب الملك لاوميدون خادماً بشأن اختطاف "ἁρπαγή" ابنه جانيميدس ويبدو جلياً أن هذا الخادم هو مربى "παιδαγωγός" ابنه، ويطلب الملك من الخادم أن يجيبه بسرعة قبل أن ينزل به العقاب، ويزعم الخادم فى البداية أنه لا يعرف شيئاً عن الأمر ولا يأخذ العقاب مأخذ الجد.

ويرد الخادم على سيده (الأبيات ٤-٦) بطريقة ساخرة بقوله إن هذا بمثابة لغز ويوضح عقوبة عدم حل اللغز وهو أن يجبر الشخص على شرب كأس من الماء المملح.

ويشير كذلك أثينايوس - بعد مناقشة وعرض الألغاز الأدبية - إلى عقوبة من يفشلون فى حلها، وهى إجبارهم على تناول كأس من الماء المملح الممزوج بالخمر، ولابد أن ينتهوا من تجرع الكأس رشفة واحدة دون توقف لالتقاط الأنفاس.[١]

ويستمر العبد (الأبيات ٨-١٠) فى التعامل مع سؤال لاوميدون عن اختطاف ابنه على أنه لغز، ويصر على ضرورة معاملته بوصفه شخصاً لم يستطع الأجابة على اللغز، ومن ثم حق عليه العقاب كما يبدو من العبارة "οὐκ ἔγνων ἴσως".

وفى النهاية يحاول الخادم أن يأخذ موثقاً أو تعهداً من سيده "ἐνέχυρον ἀποφέροντά <σου>" مخافة أن يسئ لاوميدون معاملته بعد ذلك، لكن سيده لا يرضى بذلك ويطلب منه أن يضع يديه خلف ظهره "ὀπίσω τὼ χεῖρε ποιήσαντα" ، لأن شخصاً آخر سوف يمسك الكأس لمنع الخادم من ابعاده عن شفتيه.

ومن ثم يبدو أن هذه الشذرة تهدف إلى إثارة الضحك؛ لأن الخادم جعل لاوميدون والد جانيميدس أضحوكة وسخر منه أيما سخرية.

وتعد مسرحية "جانيميدس" من أهم مسرحيات أنتيفانيس قاطبة، لأن قصة قيام زيوس باختطاف جانيميدس واغتصابه قد ربطها أنتيفانيس بعادة اشتهاء مضاجعة الغلمان المنتشرة وقتئذ، ولم يُثر الجدل حولها إلا خلال القرن الخامس ق.م. حيث ينتقد بها الصبيان الذين يصفهم المرء بالفحش والشهوانية والشذوذ.[٢]

تعد مسرحية " جانيميدس " لأنتيفانيس إذن محاكاة ساخرة لأسطورة جانيميدس، ويتضح أيضاً أن أنتيفانيس كان يسخر من بعض العادات المنتشرة فى زمانه مثل اللواط فى إطار أسطورى.

٧ . مسرحية " ديوكاليون " *"Δευκαλίων"*

ديوكاليون هو ابن بروميثيوس، وعندما علم من والده أن زيوس سيغرق العالم ويمحو الجنس البشرى من على وجه الأرض، ولقد صنع صندوقاً خشبياً، وجمع فيه أطعمة من كل صنف وأردية وملابس مختلفة وركب هو وزوجته بيرا، ثم كان الطوفان. وعندما هدأت العواطف وتوقف هطول الأمطار، نزل ديوكاليون وزوجته على شاطئ

---

(1) Athen. 10. 458f, 459b.

(2) Mangidis (T.), op. cit., p. 212.

مهجور وتوغلا فى السهل حتى وصلا فى النهاية إلى معبد دلفى الشهير، وأخذا يدعوان الآلهة أن تعمر الأرض من جديد، ولبى زيوس دعاءهما وقرر أن يخلق جيلاً نقياً بريئاً من الشرور والمفاسد.(١)

ويذكر أنتيفانيس فى الشذرة [٧٧] من مسرحية " ديوكاليون " "سمك الحفش المملح " (الستورجيون) " *"ἀντακαῖος"* فيقول: (٢)

τάριχος ἀντακαῖον εἴ τις βούλετ' ἢ
Γαδειρικόν, Βυζαντίας δὲ θυννίδος
<ἐν> εὐφροσύναις(3) ὀσμαῖσι χαίρει.

" إن تاقت نفسك إلى سمك القديد من مدينة جاديرى أو
سمك الحفش المملح، فإنك تستطيب مذاق رائحة سمك
التونة البيزنطى على موائد الاحتفالات".

وقد وصف أنتيفانيس أيضاً سمك الحفش المملح فى مسرحية " الطفيلى " *"Παράσιτος"* بأنه أبيض اللون وساخن(٤)

ويذكر كذلك نيكوستراتوس *Nicostratus* فى مسرحية " أنتيللوس " *"Ἀντύλλος"* "سمك الحفش المملح بقوله: "لا يمكننا أن نفرغ من أكله ولو بقينا هكذا ثلاثة أيام أو حتى اثنى عشر يوماً، لعظم حجمه".(٥)

وفى الشذرة [٧٨] من مسرحية " ديوكاليون " يقول المتحدث: (٦)

σησαμίδας ἢ μελίπηκτον(7) ἢ τοιοῦτό τι.

"فطيرة بالسمسم أو فطيرة بالعسل أو ما شابه ذلك"

وهذه الفطائر مستديرة الشكل وتصنع بالعسل وتسوى ببذور السمسم وزيت الزيتون.

وقد ذكرت أيضاً هذه الفطائر عند كل من يوبوليس فى مسرحية " المتملقون" *"Κόλακες"* " وإفيبوس *Ephippus* فى مسرحية " كيدون " *"Κύδων"* (٨)

---

(1) Luke (R.) & Monica (R.), op. cit., p.134.

وردت أسطورة ديوكاليون فى المصادر التالية:

Eub. frag. 23; Diphilus frag. 69; Apollod. Iii. 8, 1; Ovid. Metam, 1. 230, sqq.; Paus. VII. 2, 1.; Hyg. Fab. 153, Serv. in Vergil's Eclogues VI. 41.

(2) Athen. 3. 118d, Kock ii. 43.

(٣) حذفت بعض المخطوطات كلمة "εὐφροσύναις" "موائد الاحتفالات".

(4) Kock ii. 87.

(5) Ibid. ii. 220; cf. Athen. 3. 118d.

(6) Athen. 14. 646f; cf. also: Ar. frag. 908=79 Kock.

(٧) عدل إدموندس كلمة "μελίπηκτα" "فطائر العسل" إلى الشكل المفرد "μελίπηκτον".

(8) Kock i. 304.

ومن ثم يمكن القول إن تلك الأطعمة الوارد ذكرها فى الشذرتين السابقتين ربما تتعلق باستعداد الزوجين ديوكاليون وبيرا للطوفان، وربما كانت ضمن الأشياء التى وضعها ديوكاليون فى الصندوق الخشبى. وقد اعتمدنا فى هذا الاستنتاج على وصف سمك الحفش سالف الذكر من أنه كان مملحاً وساخناً وكبير الحجم وأنه يكفى لعدة أيام، وكذلك الفطير الذى يصنع بالعسل، ويمنح المرء طاقة وقدرة على التحمل، ومن ثم تتناسب هذه الأطعمة مع طبيعة الرحلة التى قام بها ديوكاليون وبيرا.

٨ . مسرحية " ثاميراس " *"Θαμύρας"*

ثاميراس هو ابن فيلاميون، وقد وقع فى حب هياكينثوس، وهو أول من أحب شخصاً من بنى جنسه، وبعد ذلك قتل أبوللون هياكينثوس عندما وقع فى حبه بمحض الصدفة، وكان ثاميراس رائع الجمال وعازفاً ماهراً دخل فى مسابقة مع ربات الفن، وبموجب الاتفاق كان من حقه ممارسة الجنس معهن جميعاً إذا حقق الفوز، وإذا خسر سيحرم شيئاً يختاره بنفسه، وكسبت ربات الفن فحرمته من نعمة البصر وكل ما يتمتع به من مهارات.(١)

ولم يبق من الشذرة [١٠٤] من مسرحية "ثاميراس" سوى جزء من البرولوج، وفيه يوجه أحد الأشخاص حديثه إلى استريمون الملك الأسطورى ملك ثراقيا، وكان استريمون أيضاً اسم نهر شهير غنى بثعابين الماء فيقول أنتيفانيس:

καὶ σοῦ γ' ἐπώνυμός τις ἐν φήμαις βροτῶν
Θρῄκης κατάρδων ποταμὸς εὐνόμου πέδον(2)
Στρυμών, μεγίστας ἐγχέλεις κεκτημένος.(3)

" كانت مياه نهر استريمون، الذى ورد ذكره فى حكايات البشر تغمر
سهل ثراقيا، وهو النهر الذى يعج بأسماك ثعبان الماء كبيرة الحجم".

ومن الجدير بالذكر أن أنتيفانيس ذكر أيضاً ثعبان الماء فى مسرحية " ليكون " *"Λύκων"*، عندما يسخر من المصريين الذين كانوا يضعون ثعبان الماء فى مصاف الآلهة، بل كانوا يرون أنه أكثر أهمية وقيمة من الآلهة نفسها.(٤)

كذلك سخر أناكساندريديس *Anaxandrides* فى مسرحية " المدن " *"Πόλεις"* من المصريين للسبب نفسه.(٥)

ويأتى ذكر ثعبان الماء أيضاً عند يوبولوس فى مسرحية " الصدى " *" Ἠχοῖ "*.(٦)

---

(1) Apollod. i. 3. 3. 1.

وردت أسطورة ثاميراس عند كل من:

Hom. Il. 2. 595. 600, Diod. Sicul. 3. 67. 3; Paus. 10. 7. 2. 4. 33. 3.

(٢) حذف إدموندس كلمة "ὀνομασμένος" "الذى يسمى" من المخطوطة الأصلية، وأضاف بدلاً منها كلمة "πέδον" "سهل".

(3) kock ii. 52.

(4)Ibid. ii. 71.

(5) Kock ii. 150.

(6) Ibid. ii. 176; cf. also: Athen. 7. 300c.

واللافت للنظر هنا أن استريمون لا علاقة له بأسطورة ثاميراس، ولا يشترك كل من استريمون وثاميراس سوى فى منشأهما وهو ثراقيا، ويبدو أن المتحدث هنا عندما يذكر ثراقيا فهو يستعرض المزايا التى تتمتع بها هذه المدينة.(١)

ويشير بريلر روبرت إلى أن مسرحية " ثاميراس " لأنتيفانيس تعد محاكاة لأسطورة ثاميراس دون طرح ما يؤيد هذا الرأى.(٢)

إلا أن عنوان المسرحية يشى أن أنتيفانيس قد تناول أسطورة ثاميراس، بل يبدو أنه حاكى هذه الأسطورة، كما تبين أنه أدخل تعديلات على أحداث الأسطورة، وأضاف شخصية جديدة هى استريمون الملك الأسطورى.

وفى هذا الصدد بوسعنا القول إن أنتيفانيس كان يتحدث بطريقة ساخرة، عن استريمون الملك الأسطورى حيث يحمل استريمون اسم النهر نفسه، الذى تعيش فيه ثعابين الماء، التى سخر منها أنتيفانيس كما سبق الذكر.

٩ . مسرحية " كاينيوس " *"Καινεύς"*

كاينيوس اللابيثى هو ابن إلاتوس من هيبيا، ونصبه اللابيثيون من فرط إعجابهم قائداً عليهم، واستبد به زهوه واستولى عليه غروره فطلب من اللابيثيين أن يقدموا إليه القرابين كما لو كان إلهاً، ووصلت سخافات كاينيوس إلى كبير الآلهة زيوس فحرض ضده جماعة القناطير للقضاء عليه، وهاجموه أثناء حفل زواج بيريثوس، فى البداية هزمهم شر هزيمة وقتل خمسة أو ستة منهم دون أن يلحق به أذى، إلا أن القناطير فى نهاية الامر استطاعوا القضاء عليه.(٣)

وتقول إحدى الشخصيات فى الشذرة [١١٢] من مسرحية "كاينيوس":

εἶτ' ἤδηος φιάλην Ἄρεως,
κατὰ Τιμόθεον, ξυστόν τε βέλος.(4)

"أعطنى إذن ما صنعه (فن) تيمثيوس
قارورة آريس ورمحى المصقول جيداً".

وفى ضوء ما جاء عند أثينايوس فإن الكأس المذكور فى الشذرة السابقة هى كأس نستور.(٥)

---

(1) Mangidis (T.), op. cit., p. 177.

(2) Preller-Robert, Griechische Mythologie, vol. 2, Berlin-Zurich, 1966, pp. 4-14.

(3) Coleman (J. A.), op. cit., p. 181.

عبد المعطى شعراوى، المرجع السابق نفسه، الجزء الثالث، ص ١٧٩-١٨٠.

وردت أسطورة كاينيوس فى المصادر التالية:

(Nauck.) p. 734, Καινεύς Ar. fr. 4; Arist. Poet. 21, 1457b 20; Rh. iii.4. 1407a16.; Apoll. Rhod. i. 57, 64; Apollod. 1. 9. 16, ii. 7. 7; Ovid. Metam. xiii 458-531, Hyg. Fab. 14.

(٤) حذف إدموندس كلمة "τὸ ὅπλον" أداة (عدة) الحرب" من المخطوطة الأصلية.

(5) Athen. 10. 433c.

وكان نستور يفرط فى الشراب ولا يخفى ولعه بالخمر على أحد، لدرجة أنه يفوق أجاممنون فى الشراب ولم يقاوم اشتهاء الشراب حتى فى أهم المعارك.(١)

وقد وصف هوميروس كأس نستور وارتباطه به، ويقول هيكتور إن شهرة ذلك الكأس وصلت إلى عنان السماء.(٢)

ويشير مانجيديس إلى أن هذه الشذرة تصور وليمة أو احتفالاً يتنافس فيه كل من كاينيوس والقناطير حول القدرة على التهام الطعام، ويعتبر أن ذلك تعديلاً أدخله أنتيفانيس ولكنه لم يذكر مناسبة الوليمة ويرفض القول إنها كانت بمناسبة زواج كاينيوس.(٣)

وهنا يمكن القول إن هذه الوليمة أو الاحتفال كان بمناسبة زواج بيريثوس فى ضوء الأسطورة سالفة الذكر، ولذا ربما تخص هذه الشذرة قتال القناطير فى أول مرة عندما هاجموا كاينيوس فى حفل زواج بيريثوس، وهنا يتناول أنتيفانيس هذه المعركة بطريقة هزلية تستخدم فيها الكؤوس وليس الأسلحة ، ومن ثم فإن أنتيفانيس يسخر من أسطورة كاينيوس فى هذه الشذرة.

١٠ . مسرحية " ميلانيون " *"Μελανίων"*

تدور أسطورة ميلانيون حول السباق الذى دار بين ميلانيون وأتالانتا، التى تقدم خيرة شباب الإغريق لطلب الزواج منها، ووضعت شرطاً واحداً للزواج، وهى أن تسابق كل من يتقدم إليها، فإن سبقها تزوجها وإن سبقته قتلته. وتقدم ميلانيون وبدأ السباق بينهما واستطاع أن يفوز عليها بأحابيله الذكية وتزوج منها.(٤)

ولا تمدنا الشذرة [١٤٩] من مسرحية "ميلانيون" بمعلومات عن هذه الأسطورة، حيث إن المتحدث يصف شخصاً ما يقوم الخادم بتسليته، وعقب تناول الطعام يعب هذا الشخص الخمر من كأس غير ممزوج بالماء "ζωρότερον"(٥).

τοῦτον ἐγὼ κρίνω μετανιπτρίδα τῆς ʽ Υγιείας
πίνειν ζωροτέρῳ χρώμεναν οἰνχόῳ.
"أننى أصب هذا الكأس فى نخبك لكى تشرب كأساً من الخمر
غير الممزوجة بالماء الذى تشتاق إليه (بعد تناول الطعام)".

---

(1) Hom. Il. I. 225. xiv. 1.

(2) Ibid. Il. Viii. 192.

(3) Mangidis (T.), op. cit., p. 181.

(4) Daly (K. N.), op. cit., p. 91.

وردت أسطورة ميلانيون عند كل من :

Theoc. Id. 40f; Ar. Lysis 784ff.; Apollod. 3. 9.2. 5; Propertius I. 199; Hyg. Fab. 185.

(5) Athen. 4. 423d.

ولقد أكد ديفيلوس أيضاً فى مسرحية " عاشقو الغلمان " "*Παιδεραστaί*"ضرورة عدم مزج الخمر بالماء، وكان يرى أن أى شئ يكثر فيه الماء يفسد الروح.(١)

ولا توجد إشارات فى الشذرة [١٤٩] تساعدنا على معرفة هوية المتحدث أو الشخص الثمل، وربما يكون هذا الشخص الثمل هو ميلانيون أثناء وليمة الزفاف الخاصة به بعد فوزه بسباق أتالانتا، إلا أن هذا يُعدّ محض افتراض لا يوجد ما يعضده من الشذرة.

١١ . مسرحية " ملياجروس " "*Μελέαγρος*"

كان ملياجروس ابناً لأوينيوس من ألثايا، وقد تدرب على الصيد والرماية، وأصبح أحسن من يمارسها فى بلاد الإغريق واتصف بالجرأة واشتهر بالمروءة والشهامة، وكان دائم الترحال، يجوب البقاع ويعشق الأسفار بحثاً عن المغامرات.(٢)

وتدور الشذرة [١٥٠] من مسرحية "ملياجروس" حول زق من الجلد " "ἀσκοπυτίνη" يستخدمها شخص ما ليروى ظمأه "δίψους".(٣)

ἀσκοπυτίνην τινὰ
δίψους ἀρωγόν(4)

" *زق من الجلد يروى الظمأ* ".

ويبدو من هذه الشذرة أن الزق كان معداً لحمل الخمر وعادة ما كان يستخدم فى الأسفار.

وهنا يمكن القول إنه من خلال عنوان المسرحية و " زق الخمر "، فربما تصف هذه الشذرة ملياجروس الذى اشتهر بالصيد والتجوال، حيث كان إدمان الشراب أثناء الصيد من الأمور الشائعة فى ذلك الوقت.

١٢ . مسرحية " ميديا " "Μήδεια"

تدور أسطورة ميديا حول ميديا التى جن جنونها عندما وصل إليها نبأ زواج ياسون من جلاوكى، وتملكها الغضب وجمعت أبناءها وطلبت منهم انتظارها حتى تعود وذهبت إلى حجرتها، وعادت من فورها تحمل تاجاً مرصعاً بالجواهر والأحجار الكريمة، وعلى ذراعها ثوب من النسيج الفاخر، وطلبت من أبنائها حمل التاج والثوب

---

(1) Kock ii. 559.

(2) Luke (R.) & Monica (R.), op. cit., pp. 314. 315.

وردت أسطورة ملياجروس فى المصادر التالية:

Eur. Μελέαγρος (Nauck) frag. 519, 539. Soph. Μελέαγρος frags. 369, 373; Antipho Trag. Μελέαγρος frag. 2, Apollod. 1. 8. 2.1; Hyg. Fab. 174.

(3) Poll. 10. 73.

(٤) عدل إدموندس كلمة "ἄγωγον" " تقود" الموجودة بالمخطوطة الأصلية إلى كلمة "ἀρωγόν" " تساعد على" وترجمت هنا بمعنى تروى (الظما "δίψους").

إلى جلاوكى بمناسبة عرسها، وعندما طلب ياسون من عروسه ارتداء الثوب ووضع التاج فوق رأسها، اشتعلت ألسنة اللهب تشوى جسد العروس وامتدت إلى الحاضرين، وهلك الجميع عدا ياسون الذى قفز من نافذة القصر.(١)

وتشير الشذرة [١٥٣] من مسرحية "ميديا" إلى هدايا ميديا التى أرسلتها إلى جلاوكى عروس ياسون، ويرغب المتحدث فى هذه الشذرة فى أن يشاهد ياسون هذه الهدايا.(٢)

وتتشابه هذه الشذرة إلى حد كبير مع ما ورد عند يوريبيديس ("ميديا" البيت ٤٩٤ وما بعده) والشاعر الكوميدى ستراتيس *Strattis* (الشذرتان ٣٤-٣٥) وهو المشهد الذى يستعرض فيه ياسون هدايا ميديا التى أرسلتها إلى عروسه الجديدة.(٣)

ومن ثم فإن هذه الشذرة تعد محاكاة واضحة لأسطورة ميديا، وقد أدخل أنتيفانيس تعديلاً طفيفاً على هذا المشهد من الأسطورة أو المسرحية، وهو أن ميديا لم ترسل إلى جلاوكى عباءة واحدة بل عباءتين إحداهما من الكتان والأخرى مزخرفة لها حزام يشدها.

ἦν χιτὼν(4) ἀμόργινος,
ἕτερος δὲ περιηγητός ἐστιν οὑτοσί.

١٣ . مسرحية " أوينوماوس أو بيلوبس " "Οἰνόμαος ἢ Πέλοψ"

تتحدث أسطورة أوينوماوس وبيلوبس عن بيلوبس الذى هاجر مع أتباعه إلى بلاد الإغريق ونزل بإقليم إيليس، وهناك شاهد هيبوداميا ابنة أوينوماوس ملك مدينة بيسا وفتنه جمالها وتمنى الزواج منها، لكن الملك أوينوماوس كان حريصاً على استبقاء ابنته إلى جانبه إما لأنه كان مغرماً بها غراماً محرماً أو لأن النبوءة حذرته من القتل على يد من سيكون زوجاً لابنته، لذا فرض شروطاً مستحيلة على طالبى الزواج منها، وهو أن يكون بارعاً فى سباق العجلات وكان عليه أن يتسابق مع أوينوماوس ويسبقه. وقد فاز أوينوماوس ثلاث عشرة مرة وانتصر على ثلاثة عشر منافساً، وقبل بيلوبس المنافسة معتمداً على جياد سريعة أهداها له بوسيدون، وعلى مهارته الفائقة فى قيادة العربات، لذا لجأ إلى الخدعة ورشا ميرتيلوس سائق عربة الملك، وتواطأ معه واستطاع فى النهاية أن يفوز على

---

(1) Daly (K. N.), op. cit., p. 90.

عبد المعطى شعراوى، المرجع السابق نفسه، الجزء الثانى، ص ١٩٩-٢٠٠.

وردت أسطورة ميديا عن كل من :

Hesiod Theogony 981sqq.; Apollod. i. 9. 16; Diod. Sicul. iv. 54, Ovid Metam vi. 391-401; Paus. ii. 3, 7; Hyg. Fab. 24, 27.

لمزيد من التفاصيل. انظر أيضاً:

(Nauck) Neophr. frag. 1. 3; Eur. Med. 949; Eub. frag. 64, Carc. p. 798, Strattis frag. 34. 5.

(2) Poll. 7. 57.

(3) Mangidis (T.), op. cit., 191.

(٤) عدل إدموندس عبارة "ἔστ δὲ καὶ χιτὼν " الموجودة بالمخطوطة الأصلية إلى عبارة "ἦν χιτὼν".

الملك الذي لقى مصرعه، وبهذا تزوج بيلوبس هيبوداميا وصارت له السيادة على بيساء، وبسط نفوذه على عدد كبير من سكانها وأصبحت المنطقة تحمل اسمه وسميت البيلوبونيسوس.[١]

وتعد الشذرة [١٧٢] من مسرحية " أوينوماوس أو بيلوبس " محاكاة واضحة للأسطورة، حيث يسخر فيها بيلوبس من الإغريق الذين لا يأكلون على موائدهم سوى أوراق الأشجار وشرائح صغيرة من اللحوم زهيدة الثمن:

Τί δ' ἂν Ἕλληνες μιχροτράπεζοι
φυλλαδοτρῶγες[2] δράσειαν; ὅπου
τέτταρα λήψῃ χρέα ,μίχρ' ὀβολοῦ.
παρὰ δ' ἡμετέροις προγόνοισιν ὅλον
βοῦς ὤπτων[3] ὗς ἐλάφους, ἄρνας
τὸ τελευταῖον δ' μάγειρος ὅσον[4]
τέρος ὀπτήσος μεγάλῳ βασιλεῖ
θερμὴν παρέθηκε κάμηλον.[5]

"ماذا لو فكر الإغريق الذين قد يقدمون على موائدهم الصغيرة أوراق الأشجار (الخس – الكراث)؟ ولا يتجاوز ما (يقدمونه) سوى أربع شرائح من اللحم بأوبولات قليلة، أما بالنسبة لأسلافنا فكانوا يشوون كل (ما يشتهون) من أطباق لحم الثيران والخنازير والغزلان والخراف. ووصل الأمر بهم إلى أنهم كانوا يشوون لملكهم العظيم جملاً بأكمله، يضعه الطاهي أمامه ساخناً".

---

(1) Diod. Sicul. 4. 75; Daly (K. N.), op, cit., p. 105.

عبد اللطيف أحمد على، التاريخ اليوناني، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١، ص ٤٤٤.

وردت أسطورة أوينوماوس وبيلوبس في المصادر التالية:

Hom. Il. 2, 100-8; Pindar Olympian Odes I, 56sqq.; Apoll. Rhod. I. 752; Apollod. 2, 4, 2, 3, 10; Lucian Charidemus 19; Paus, 8, 14, 10-12, 6, 12, 20, 7; Hyg. Fab. 84.

(٢) عدل إدموندس كلمة "φυλλοτρῶγες" الموجودة بالمخطوطة الأصلية إلى كلمة "φυλλαδοτρῶγες" "أوراق الأشجار".

(٣) عدل إدموندس كذلك كلمة "ὀπτῶσιν" إلى "ὤπτων" "يشوى" وهو شكل الماضي المستمر من الفعل "ὀπτάω".

(٤) عدل إدموندس كلمة "ὅλον" "كل" إلى "ὅσον"، التي تشير إلى كلمة "κάμηλον" "جمل" (البيت الثامن)، أي أن الطاهي يقدم على مائدة الملك الجمل كاملاً. وربما لا يتعارض هذا مع الصفة "τελεταῖον" " كاملاً" (البيت السادس) التي تشير أيضاً إلى الجمل.

(5) Athen. 4. 130e; Kock ii. 81.

ويظهر بيلوبس الذى ولد فى ليديا[1] فى هذه الشذرة بوصفه فارسياً يسخر من وجبات الإغريق وقلة أنواعها، ومن ثم فالعبارة " أسلافنا " "ἡμετέροις προγόνοισιν"تشير إلى الليديين الذين كانوا – كما يقول أنتيفانيس – يشوون الثيران (βοῦς) أو الخنازير (ὗς)أو الغزلان (ἐλάφους) أو الخراف (ἄρνας)، ويقدمون كل ذلك على موائدهم.

وعبارة " الملك العظيم " "μεγάλῳ βασιλεῖ" تشير إلى أرتاكسيركيس ملك الفرس عام ٣٦٤ق.م. الذى يقول عنه أنتيفانيس إن الطاهى كان يقدم على مائدته جملاً بأكمله (τελευταῖον κάμηλον).

ويذكر أريستوفانيس فى مسرحية " أهل أخارناى " موائد الفرس وما يقدمونه فيها مؤكداً ما يتسمون به من ثراء وأبهة[2]

وكذلك يسخر 'أناكساندريديس' فى مسرحية " بروتيسيلاوس " "Πρωτεσίλαος"من وجبات الإغريق وما يقدمونه من طعام فى حفلات الزواج.[3]

وهكذا يتباهى بيلوبس فى هذه الشذرة بالعظمة، وربما كان يجيب باستهزاء على سؤال: هل يعتقد أنه سيفوز على أوينوماوس فى سباق العربات؟

وهنا يؤكد بيلوبس بطريقة ساخرة أن الإغريق، الذين لا يأكلون على موائدهم سوى النذر اليسير من الخضروات واللحوم، لا طاقة لهم بمنافسته.[4]

وهناك مجموعة أخيرة من مسرحيات أنتيفانيس الأسطورية تشمل مسرحيتى "الكيكلوبس" التى تتناول قصة أوديسيوس و "أومفالى" التى تتناول قصة هيراكليس، وسنناقش هاتين المسرحيتين فيما يلى باسهاب، وذلك لأن أوديسيوس وهيراكليس من أهم أبطال الأعمال الكوميدية الأسطورية بسبب سماتهما التقليدية التى تلائم المحاكاة الكوميدية على خير وجه.

أوديسيوس:

كان أوديسيوس موضع اهتمام شعراء الكوميديا لما عُرف عنه من مكر ودهاء وحب للمغامرة، فضلاً عن ما يتمتع من جاذبية لا سبيل للنساء إلى مقاومتها، وكلها سمات جعلت منه مادة هزلية خصبة لخيال شعراء الكوميديا، فكان اسمه عنواناً لعدة مسرحيات تتناول مغامراته ونزواته، ومنها: مسرحيات "أوديسيوس" " Ὀδυσσεύς" لكل من الشاعر أناكساندريديس والشاعر أمفيس، " دولون "Δῶλον" ، "كاليبسو""Καλυψώ" ، "كيركى ""Κίρκη" لكل من الشاعر إفيبوس والشاعر أناكسيلاس، " كيكلوبس "Κύκλυψ" ، "ناوسيكا""Ναυσικάα" ، "اغتسال

(١) كانت ليديا تقع فى الجزء الجنوبى الغربى لآسيا الصغرى، وكان أشهر ملوكها وآخرهم كرويسوس الذى حاول توسيع حدود ليديا فاعتدى على حدود بلاد فارس، التى بدأت قوتها فى الظهور فى هذه الأثناء، فقام قورش بمهاجمة ليديا وخلع كرويسوس وفقدت ليديا استقلالها السياسى وضمت إلى الإمبراطورية الفارسية، وتحولت إلى ولاية فارسية عاصمتها سارديس.

(2) Ar. Ach. 1. 85.

(3) Kock ii. 151.

(4) Mangidis (T.), op. cit., p. 195.

أوديسيوس" Οὐδυσσεὺς Ἀπονιζόμενος " أوديسيوس الذى يحيك " "Οὐδυσσεὺς ʽΥφαίνων" للشاعر أليكسيس.

ومن سوء الحظ لا تمدنا الشذرات بكثير عن شخصية البطل وأعماله، ومن الواضح أن عادات اليونانيين واحتفالاتهم قد لعبت دوراً مهماً فى هذه المسرحيات.(١)

ففى مسرحية "أوديسيوس" للشاعر أناكساندريديس تزودنا الشذرتان المتبقيتان بمعلومات عن البهجة والمتعة عند أكل الأسماك،(٢) وحب أهل أثينا لاستخدام الألقاب.(٣) كما توضحان أيضاً كيف دخلت الحياة وقتئذ إلى عالم الأساطير.

وهناك شذرتان من مسرحية "دولون" للشاعر إفيبوس تصفان الجلوس على مائدة الطعام، وفى إحداهما نرى شخصاً يقول إنه أكل حتى بلغ التخمة،(٤) وتصف الشذرة الأخرى عبداً يسرف فى الشراب إلى درجة الثمالة.(٥)

وفى مسرحية "أوديسيوس الذى يحيك" للشاعر أليكسيس ربما أظهرت البطل وهو يحيك حقيقة مثل زوجته بنيلوبى وما تبع ذلك من مفارقات كوميدية، وربما كان يقصد الشاعر أن أوديسيوس ينسج حيلة من الحيل، ولم يبق من شذرات المسرحية ما يؤكد هذا الرأى أو ذاك.

وربما تشير مسرحية " اغتسال أوديسيوس " لأليكسيس إلى قصتين شهيرتين وردتا فى "الأوديسية"، تروى القصة الأولى أن بوسيدون أرسل ريحاً صرصراً عاتية حطمت سفينة أوديسيوس وألقت به عارياً فوق شواطئ الفاياكيين.(٦) الفاياكيين.(٦) أما القصة الثانية فتشير إلى مشهد تعرف يوريكليا – مربية أوديسيوس العجوز – على سيدها من ندبة ندبة فى ساقه وهى تغسل قدميه، وأغلب الظن أن المسرحية تشير إلى هذه القصة.(٧)

وفى مسرحية " كيركى " لأناكسيلاس نرى بوضوح القصة التى وردت فى الأوديسية والتى تتحدث عن الرجال الذين تحولوا إلى خنازير، ومن المحتمل أن البطل أصبح منبوذاً لكونه سوفسطائياً.(٨)

مسرحية " كيكلوبس " "Κύκλωψ"

تتحدث أسطورة كيكلوبس عن أوديسيوس عندما وصل إلى جزيرة صقلية ووجد كهفاً كان يسكنه مخلوق ضخم غريب هو بوليفيموس، الذى كان من آكلى لحوم البشر، ولم يكن أوديسيوس يعرف شيئاً عن هذا العملاق، وعندما

---

(1) Constantinides (G.), The Characters of Greek and Middle Comedy, Ph.D., Language and Literature, Columbia University, 1965, pp. 46-47.

(2) Anax. fr. 33.

(3) Ibid. fr. 34.

(4) Ephippus. fr. 30.

(5) Ibid. fr. 31.

(6) Od. VI. 210.

(7) Od. XIX. 361ff.

(8) Constantinides (G.), op. cit., p. 48.

دخل هو ورفاقه الكهف وجد سلالاً معلقة مملؤة بالجبن الطازج، فأسرعوا نحو السلال يلتهمون ما لذ وطاب وشربوا من النبيذ الذى وجدوه هناك، وعندما رجع بوليفيموس وجد أوديسيوس ورفاقه فى الكهف، وعندما حاولوا الفرار أمسك باثنين منهم والتهمهما فى شراهة بالغة، وعندما حل الصباح فعل الشئ نفسه، ثم خرج؛ وعندما عاد فى المساء التهم اثنين آخرين. وهنا تذكر أوديسيوس أن لديه نبيذاً حلواً معتقاً كان قد منحه إياه كاهن الإله أبوللون، وتقدم أوديسيوس نحو المارد بوليفيموس فى أدب جم وقدم له كأساً من ذلك النبيذ المعتق، وتذوق المارد الشراب وأعجبه طعمه ثم طلب المزيد، وبعدها غط فى نوم عميق، عندئذ فقأ أوديسيوس عين الكيكلوبس الضخمة الوحيدة ولاذوا بالفرار.(1)

وقبل الحديث عن مسرحية " كيكلوبس " لأنتيفانيس التى تتخذ من قصة بوليفيموس وجالاتيا موضوعاً لها، سنعرض أهم الأعمال الكوميدية التى تناولت قصة بوليفيموس وجالاتيا.

يعّد فيلوكسينوس أول من صاغ قصة حب بوليفيموس وجالاتيا شعراً، وقد وقع الشاعر فى حب جالاتيا، محظية ديونيسوس – عازفة الناى – وعوقب بالسجن والعمل فى المحاجر – وكنوع من الانتقام كتب فيلوكسينوس قصيدة هجاء – طبقاً لما ورد عند أثينايوس(٢) – تسمى "كيكلوبس"، صور فيها ديونيسوس على أنه بوليفيموس، وصور جالاتياعلى أنها ربة، وصور الشاعر نفسه على أنه أوديسيوس.

ولدينا كذلك مسرحية "جالاتيا" للشاعر نيكوخاريس، حيث يقول المتحدث فى الشذرة [٣] من هذه المسرحية:

δοφαῖσι παλάμαις τεκτόνων εἰργασμένον καὶ μόλλ ἐν αὐτῷ
λέπτ' ἔχον καδίσκια κυμινδόκον.

"علبة التوابل التى زخرفتها وصقلتها الأيدى الخبيرة
الماهرة للحرفيين بكل ما فيها من أوان".

ويخاطب بوليفيموس فى هذه الأبيات جالاتيا، وتعد هذه هى المرة الأولى التى تذكر فيها محاولات بوليفيموس لكسب ود جالاتيا بالهدايا والعطايا، ونرى أن هذا الوصف لعلبة التوابل المزخرفة لا يتناسب مع الكهف الذى يوجد فيه بوليفيموس، وفى الوقت نفسه يمكن القول إن اختيار علبة التوابل بوصفها هدية يوضح ولع بوليفيموس المفرط بالطعام.(٣)

وجاءت الشذرتان [٤ – ٥] على لسان جالاتيا وفيهما تقول:

τί δῆτ' ἀπαιδευτότερος εἶ Φιλωΐδου τοῦ Μελιτέως;

" فهل أنت بربك أقل ثقافة وتهذيباً من فيلونيديس الميليتى؟ "

τὸν ἀναλφάβητον, τὸν ἄπονον

---

(1) Luke (R.), & Monica (R.). op. cit., pp. 123-124.

عبد المعطى شعراوى، المرجع السابق نفسه، الجزء الثانى، ص ٤٠٠-٤٠٤.

Cf. also: Brun (L.) Greek Myths, The British Museum, London, 1991, pp. 34ff.

وردت أسطورة كيكلوبس عند:

Hom, Od. 219. 232. 246-7; Eur. Kyk. 122, 136, 189, 190, 208, 9, 226, 233; Eub. Frag. 67, 7; Alex. Frag 28; Apollod. Vii. 4-9; Hyg. Fab. 126.

(2) Athen. 1. 6e-7a.

(3) Webster (T. B. L), Studies in Later Greek Comedy, Manchester, 1970, p. 26.

الجاهل .... الخامل

وهنا تخاطب جالاتيا بوليفيموس وهى تضع نصب عينيها افتقاره للثقافة والتعليم، وربما يكون بوليفيموس جاهلاً وفقاً لرأى جالاتيا التى تتحلى بروح المرح، ويبدو أن هذه الشذرة دلالة واضحة على استغلال الأبطال فى مواقف حياتية مألوفة، ونرى ذلك عندما تقارن جالاتيا بين بوليفيموس وفيلونيديس، ومن ثم نرى الشاعر يقدمها بوصفها نموذجاً للمرأة الأثينية وقتئذ، وتعكس اتجاهات القرن الرابع ق.م. عن الثقافة والتعليم.(١)

وهناك كذلك مسرحية بعنوان "جالاتيا" لأليكسيس لم يتبق منها سوى شذرتين، ترد فى إحداهما [الشذرة ٣٨] إشارة إلى الطعام وإلى سمك الحبار المحشى، وليس بوسعنا الوقوف على معلومات أخرى منها.

وفى الشذرة [٣٦] من المسرحية يقول المتحدث:

ὁ δεσπότης οὑμὸς περὶ λόγους γάρ ποτε
δίτριψε μειρακίσκος ὢν καὶ φιλοσσφεῖν
ἐπέθετο· Κυρηναῖος ἐνταῖθά τις,
ὥς φασ', Ἀρίστιππος σοφιστὴς εὐφυής,
μᾶλλον δὲ πρωτεύων ἁπάντων τῶν τότε,
ἀκολαστίᾳ τε τῶν γεγονόρων.
τούτῳ τάλαντον δοὺς μαθητὴς γίνεται
ὁ δεσπότης. καὶ τὴν τέχνην μὲν οὐ πάνυ
ἐξέμαθε, τὴν δ' ἀρτηρίαν συνήρπασεν.

"درس سيدى – منذ أن كان غلاماً – المناقشات والفلسفة، وكان هناك شخص، كما يقال، يدعى أرستيبوس القورينى، وهو فيلسوف شهير، وأصبح سيدى تلميذاً له، حيث تميز عن سابقيه جميعاً فى الافراط فى اللذة، وكان (سيدى) يدفع له مبلغاً قدره تالنت، ولم يجن سيدى فائدة تذكر من هذا الفن سوى التلذذ بأذى الآخرين".

ونرى فى هذه الشذرة حديثاً لأحد العبيد يروى فيه تجارب وخبرات سيده عندما كان يدرس على يد الفيلسوف أرستيبوس الذى نادى بمذهب اللذة، وقد زار هذا الفيلسوف سيراقوصة.

وخلص أرنوت إلى أن هذا السيد الذى لم يذكر اسمه هو بوليفيموس، وأن أحداث هذه المسرحية تدور فى صقلية.(٢)

---

(1) Kostopoulou (V.), Polyphemus and Galatea: Variations on a Theme, Ph.D., University of Wisconsin-Madison, 2007, pp. 47-49.

(2) Arnott (G.), Alexis: The Fragments, Cambridge, 1996, p. 141.

ونرى فى هذه الحالة بوضوح مدى السخرية التى جعلت بوليفيموس يتحول إلى تلميذ لفيلسوف معاصر، فضلاً ما يثيره الشاعر من تندر ساخر حينما يصور بوليفيموس وهو يدفع أجراً باهظاً لقاء حصوله على المعرفة، وهو تصوير لا يخلو بكل تأكيد من مفارقات هزلية.(١)

أما مسرحية "الكيكلوبس" لأنتيفانيس فلم يبق منها سوى شذرتين، وفى الشذرة [١٣٢] يقول المتحدث :

ἔστω δ' ἡμῖν κεστρεὺς τμητός(2)
νάρκη πνικτή, πέρκη σχιστή,
τευθὶς σακτή, συνόδων ὀπτός
γλαύκου προτομή, γόγγρου κεφαλή,
βατράχου(3) *γαστήρ, θύννου λαγόνες,*
βατίδος νῶτον, κέστρας ὀσφύς,
ψῆττα,(4) *σκιθακός,*(5) *μαινίς, καρίς,*
τρίγη, φυκίς·
τῶν τοιούτων μηδὲν ἀπέστω.

" فلتقدم لنا شرائح سمك البورى (أبو ذقن)، وقطع من
أسماك الفرخ، وسمك الرعاش المطهى، وسمك
الأبراميس المشوى، وسمك الحبار المحشى،
ورأس السمك الرمادى، ورأس ثعبان الماء (الأنقليس)،
وأمعاء سمك الضفدعة، وزعانف سمك التونة، وظهر
سمك الشفتين البحرى، والجزء الأسفل من سمك
الكسترا والتربون (سمك الترسة)، وسمك التراخوس
الأملس، والرنجة المملحة، والجمبرى وسمك البورى الأحمر، وسمك النازلى.
فلعلك تستطيع الحصول على كل هذه الأشياء؟"

ويبدو أن هذه الشذرة تضم قائمة لأنواع مختلفة من الأسماك، ولا تتضح فيها هوية المتحدث، وقد اختلف النقاد حول هويته، فترى كوستوبولو أن هذه القائمة تعد استعداداً لحفل ما، وأن بوليفيموس يتحدث فيها إلى جالاتيا، كما

---

(1) Kostopoulou (V.), op. cit., pp. 51-52.

(٢) استبدل إدموندس بكلمة "*ἡμίτμιος*" الموجودة بالمخطوطة التى ندر استخدامها كلمة "*τμητός*" التى تعنى "شريحة".

(٣) كلمة "*βάτραχος*" "ضفدعة" هى نوع من الاسماك يسمى الضفدعة الصيادة.

(٤) استبدل إدموندس بكلمة "*ψῆττας*" "التربون" (سمك الترسة) التى هى فى حالة المفعول به الجمع المؤنث كلمة "*ψῆττα*" المفرد الفاعل، وذلك لأن الكلمات السابقة عليها تكون فى حالة الفاعل ومن ثم لا تتناسب الحالة الإعرابية لكلمة "*ψῆττας*" مع السياق.

(٥) استبدل إدموندس بكلمة "*κίσχος*" الموجودة بالمخطوطة التى ندر استخدامها كلمة "*σκιθακός*" التى تعنى " سمك التراخوس الأملس".

يعرض الكيكلوبس على النيريديات أن يقدم لهن أنواعاً عديدة من الأسماك فى مقابل مساعداته فى كسب حب جالاتيا.(١)

ولا يختلف رأى كل من نسلرات وكوك عن رأى كوستوبولو، ولكنهما يقدمان تفسيراً مختلفاً للمشهد وهو أن بوليفيموس قد وقع فى حب جالاتيا ونال رضاها بمساعدة النيريديات، وفى هذا المشهد يرتب بوليفيموس قائمة الحفل الخاصة بزواجه من جالاتيا التى طالما حلم بالظفر بها.(٢)

ويتفق ويبستر مع الرأى السابق ولكن كان له تفسير آخر للمشهد، وهو أن لدى بوليفيموس لحماً وجبناً [الشذرة ١٣٣] سوف يقوم بتقديمها إلى جالاتيا والنيريديات شريطة أن تحصل جالاتيا على الأسماك [الشذرة ١٣٢] وتبادله الحب.(٣)

ورغم ذلك ذهب فريق آخر من النقاد إلى رأى مغاير مفاده أن المتحدث فى هذه الشذرة هو جوقة النيريديات وليس بوليفيموس ومنهم أولاند ومانجيديس.(٤)

ونحن هنا نتفق مع الرأى الثانى القائل بأن المتحدث فى هذه الشذرة هو جوقة النيريديات، ونبرهن على هذا أدلة عديدة، منها:

أولاً: أن كلمة *"ἡμῖν"* "لنا" (البيت الأول) تدل على أن المتحدث هنا يشير إلى مجموعة وليس فرداً، ومن ثم يبدو من هذه الشذرة أن قائدة الجوقة تطلب من بوليفيموس من خلال صيغة الأمر للفعل *ἔστω* أن يعد لهن مائدة حافلة بأفضل أنواع الأسماك، حتى أن عبارة قائدة الجوقة *"τῶν τοιούτων μηδὲν ἀπέστω"* (البيت التاسع) بدت وكأنها تهديد، فإذا لم يلب بوليفيموس كل مطالبهن فلن يمارسن تأثيرهن فى جالاتيا بل سيعملن عكس ذلك.(٥)

ثانياً: إذا كان المتحدث فى هذه الشذرة هو بوليفيموس، فهذا يمثل حالة من التوافق بين جالاتيا وبوليفيموس، وهو ما يناقض الأحداث التالية التى نرى فيها احتقارها وسخريتها منه .

ثالثاً: لماذا يطلب بوليفيموس وهو المحب العاشق لجالاتيا جميلاً من النيريديات، وهو فى حاجة إليهن ويرجو مساعدتهن.

---

(1) Kostopoulou (V.), op. cit., pp. 49-50.

(2) Nesselrath (H. G.), *Die Attische Mittlere Komodie Ihre Stellung in der Antiken Literaturkritik und literaturgeschichte, UalG, vol. 36, Berli, New York, 1990,* p. 273, Kock vol. 2, p. 66.

(3) Webster (T. B. L.), Studies in Later Greek Comedy, p. 20.

(4) Holland (G. R.), De Polypheme et Galatea in Leipziger Studien Zur Clssischen Philologie, vol. 7, 1984, p. 214.; Mangidis (T.), op. cit., p. 50-52.

(5) Mangidis (T.), op. cit., p. 51.

وترى النيريديات أن حب بوليفيموس لجالاتيا أمر يثير السخرية، إذ أنهن لم يرغبن فى مساعدته بل كن يسخرن منه، لذا وعدن بوليفيموس أن يساعدنه شريطة أن يعد لهن مأدبة احتفال من أشهى المأكولات البحرية لعلمهن بأنه يرتجف فرقاً البحر ويستحيل عليه الوفاء بمطالبهن.

وهكذا تطلب النيريديات فى تكرار مضحك أنواعاً مختلفة من الأسماك، مثل سمك البورى وسمك الرعاش والجمبرى وسمك التربون، وأكثر من ذلك أنها تشير إلى طريقة إعدادها وتفضيل بعض أجزائها، مثل سمك الأبراميس المشوى وسمك الحبار المحشى ورأس السمك الرمادى ورأس ثعبان الماء وأمعاء سمك الضفدعة وزعانف سمك التونة، وهو ما يساعد على زيادة التأثير الساخر.

وفى الشذرة [١٣٣] نرى بوليفيموس يعرض بدوره ما لديه من لحوم وجبن:

τῶν χερσαίων(1) δ' ὑμῖν ἥξει
παρ' ἐμοῦ ταυτί.
βοῦς ἀγελαῖος, τράγος(2) ἠλιβάτας,(3)
αἲξ οὐρανία,(4) κριὸς τομίς,
κάπρος ἐκτομίας, ὗς οὐ τομίος(5)
δέλφαξ,(6) δασύπους, ἔριφο, (7)
τυρὸς χλωρός,(8) τυρὸς ξηρός,

---

(1) τῶν χερσαίων δ(ὲ)........... παρ(ά) ἐμοῦ
تتناقض هذه العبارة مع الأطعمة البحرية التى طلبتها النيريديات من بوليفيموس (الشذرة ١٣٢).

(٢) "τράγος ἠλιβάτης" تعنى هذه العبارة الجدى الذى يسير على المنحدرات، وفى إشارات أخرى تعنى الجدى الذى يدوس فى الطين؛ والمعنى الأول أصح هنا حيث إن كلمة " ἠλιβάτας " تعنى "الصخور".

(٣) استبدل إدموندس بكلمة " ὐλεβάτας " الموجودة بالمخطوطة، وهى كلمة ندر استخدامها كلمة " ἠλιβάτας " التى تعنى الصخور أو المنحدرات الصخرية.

(٤) "αἲξ οὐρανία" "العنزة المقدسة" إشارة إلى أمالثيا التى أرضعت زيوس، والتى أصبح قرنها يسمى قرن الوفرة والثراء وكان يمنح من يملكه كل ما يرغب فيه من طعام وشراب. (cf. also: Kratinus fr. 261.)

(٥) "ἐκτομίας" ," τομίας " كلاهما يعنى المخصى.

(٦) "δέλφαξ" تعنى هنا خنزير مكتمل النمو، وهى عكس كلمة " χοῖρος " "خنوص" (خنزير صغير).

(٧) " ἔριφοι" تعنى "الحملان" أو صغار الماعز.
ومن الجدير بالذكر أن أنتيفانيس قد ذكر فى مسرحية "الحائكة " Ακέστρια " أطعمة مشابهة للأطعمة المذكورة فى هذه الشذرة خاصة اللحوم. (Kock ii. 17.)

(٨) "τυρὸς χλωρός" "جبن طازج" هو الجبن الذى يوضع فى السلال حتى يجف ولا يزال السائل يتقطر منه، وهى عكس كلمة " τυρὸς ξηρός " "جبن جاف". (cf. also: Theoc. 11-20.)
كان الجبن طعاماً بسيطاً غير مكلف. بخصوص طرق صناعة الجبن وعن الكيكلوبس صانع الجبن عند هوميروس، انظر:
(cf. also: Od. 9. 219. 232.) (Olson (S. D.), op. cit., pp. 130-131.)

τυρὸς κοπτός, τυρὸς ξυστός,
τυρὸς τυητός, τυρὸς πηκτός.

"سوف أقدم لكن ثوراً سميناً رعى من خير الأرض
الزراعية، وجدياً كان يرعى على المنحدرات الصخرية،
وعنزة مقدسة وكبشاً وخنزيراً مخصيين، وأنثى خنزير لم
يمسسها ذكر، وخنزيراً وافر النمو وأرنباً جبلياً وحملاناً،
وجبناً طازجاً وجبناً جافاً وجبناً مسحوقاً وجبناً مبشوراً
وجبناً مقطعاً إلى شرائح وجبناً مُزبداً ".

ويمكن القول هنا إن الشذرتين كلتيهما [١٣٢-١٣٣] من المشهد نفسه، وفى الشذرة [١٣٣] نرى بوليفيموس يرد على طلب النيريديات [الشذرة ١٣٢] مؤكداً عدم استطاعته تقديم الأسماك، وليس لديه سوى اللحم والجبن.

وتؤيد كلمة " ὑμῖν " " لكن " (البيت الأول) هذا الرأى، وهى مضاد لكلمة " ἡμῖν " [الشذرة ١٣٢-١] وكأن بوليفيموس يقول هنا: ليس بوسعى أن أقدم إليكن ما طلبتن من أسماك بحرية، ولكنى لن أتوان عن تقديم اللحم والجبن لكن.

وفى هذه الشذرة أيضاً يعرض بوليفيموس أنواعاً مختلفة من اللحوم التى هو مستعد لأن يقدمها للنيريديات بدلاً من الأسماك، مثل لحوم الثيران والجديان والحملان والخنازير والكباش والأرانب.

ولا يختلف الأمر كثيراً عند هوميروس فنجد أن بوليفيموس فى" الأوديسية " كان يمتلك أيضاً خرافاً وماعز وجبناً وحليباً[(١)]. وعند كراتينوس كان لديه لحوم وأسماك.[(٢)] وعند يوريبيديس كان لديه أيضاً لحوم مختلفة من الثيران والعجول بالإضافة إلى الحليب والجبن.[(٣)]

كذلك يعرض بوليفيموس ستة أصناف مختلفة من الجبن (جبن طازج، جاف، مسحوق، مقطع، مُزبد) ونجد أن الجبن أيضاً عند هوميروس يلعب دوراً مهماً فى وجبات بوليفيموس، فيذكره عدة مرات حتى أنه يصف كيف يصنع بوليفيموس الجبن من الحليب،[(٤)] ونجد الوصف نفسه أيضاً عند يوريبيديس.[(٥)] ومن ثم تبدو هنا النغمة الرعوية القوية التى أصبحت ملمحاً جوهرياً عند ثيوكريتيوس.[(٦)] وهكذا نجد أن أنتيفانيس فى هذه الشذرة يقوم بتقديم بوليفيموس فى صورة هزلية.

---

(1) Hom. Od. 9. 118-119, 219. 249.

(2) Kratinus frags. 143-157.

(3) Eur. Kyk. 200f., 356f.

(4) Hom. Od. 9. 219, 232, 246-247.

(5) Eur. Kyk. 122, 136, 189, 190, 208, 209, 226, 233.

(6) (Idyll 11)
Mangidis (T.), op. cit., pp. 52-53.

أصبح وصف موائد الطعام إذن سمة مميزة للكوميديا الوسطى، وقد أدى الاهتمام بأنواع الطعام المختلفة إلى استحداث شخصية الطاهى[(١)] بوصفها أحد أنماط الكوميديا الوسطى واحدى سماتها، ولذا نرى الشذرة [١٣٣] من مسرحية " الكيكلوبس " تركز على عرض بوليفيموس وما لديه من لحوم وجبن دون التعرض لممارساته الهومرية المتسمة بالنهم والشراهة.

وهكذا يقدم أنتيفانيس بوليفيموس بشكل ساخر، حيث نراه فى مسرحية " الكيكلوبس " لا يألو جهداً فى تقديم أفضل ماالديه من طعام، ولكن لا يحالفه النجاح، كما هو الحال فى معظم الأعمال التى تناولت قصة بوليفيموس وجالاتيا.

وقد أجرى ثيوكريتوس تعديلاً على قصة بوليفيموس وجالاتيا، إذ يصور فى نهاية أنشودته الرعوية السادسة جالاتيا وقد وقعت فى حب بوليفيموس، على غير المتوقع، لأن جالاتيا فى حقيقة الأمر كانت تستخف به وتسفه أحلامه ولا تنوى إقامة علاقة معه.[(٢)]

ويشير مانجيديس إلى بقية أحداث مسرحية أنتيفانيس – التى لم تصلنا شذراتها – مؤكداً أن بوليفيموس يطلب المساعدة من أوديسيوس، وبالفعل يقتنص أوديسيوس هذه الفرصة لكى ينال رضا الكيكلوبس ويقترب أكثر من جالاتيا التى شغفته حباً، فيعلمه كيف يصطاد السمك وكيف يعد الطعام. وهنا ينفذ الكيكلوبس ما طلبته منه النيريديات، ولكنه لا ينجح فى أن ينال رضا جالاتيا، وينجح أوديسيوس فى نهاية المسرحية فى أن يغافل الكيكلوبس ويهرب من كهفه.[(٣)]

ومن ثم يبدو واضحاً أن مسرحية "الكيكلوبس" لأنتيفانيس عبارة عن محاكاة لأسطورة الكيكلوبس، حيث إن أنتيفانيس يذكر صراحة اسم الكيكلوبس فى الشذرات السابقة.

هيراكليس

كان هيراكليس من أكثر الأبطال الذين تعرضوا للسخرية، وقد أصبح منذ زمن إبيخارموس يُصور على أنه الشخص المفرط فى نهمه للطعام والشراب، وهناك ما لا يقل عن إحدى عشرة مسرحية من الكوميديا القديمة وأربع عشرة من الكوميديا الوسطى تتناول البطل ومغامراته ونزواته.

---

(١) احتلت شخصية الطاهى عند أنتيفانيس مكانة خاصة، فنجد أن الطاهى عنده يتفاخر بقدراته وينتقد الشاعر وهناك إشارة مدهشة من الشذرة (١) من مسرحية "الريفى" "Αγροικος" يقدم فيها أنتيفانيس وصفاً للغلو والمبالغة فى إعداد قائمة دسمة فخمة، ويتفاخر بنفسه ومحاسنه (cf. also: Timotheus, fr. 796.)، ولا يظهر الطاهى على أنه شخص بسيط ولكن بوصفه الممثل الأعظم فى عمل تراجيدى هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يجد سعادة فى إهانة سيده أمام المشاهدين. ولقد ورد فى هذه الشذرة أن كعكة الخبز هى التى تهب الحياة وأن الاسراف هو مصدر السعادة، وعندما يسأله سيده عمن يتحدث؟ يجيبه بأنه يردد بعض ما ورد فى تراجيديات سوفوكليس.

ولم تكن هذه الأبيات بالطبع من مسرحيات سوفوكليس، كذلك نجد أن الطهاة فى الكوميديا الوسطى يتمتعون بمزاج الفنانين، وكان لهم تلاميذ ويكتبون كتباً فى فن الطهى تفوق كتب هوميروس فى الشهرة. (Alex. fr. 135.) (Philetaerus fr. 15.)

(Willi (A.), The Language of Greek Comedy, Oxford, 2007, pp. 188-189.)

(2) Mime, N. VI.

(3) Mangidis (T.), op. cit., pp. 58-59.

ويظهر البطل الأسطورى بوصفه شخصية نمطية فى مسرحيات الكوميديا الوسطى، وتصف الشذرات المتبقية نهمه للطعام والشراب، فمثلاً نراه فى إحدى شذرات يوبولوس يطلب أن توضع أمامه أكواماً من اللحوم، التى تمنح للرجل القوى ولا تستهويه الخضروات مطلقاً.(١)

وفى الشذرة [١٣٥] من مسرحية "لينوس" لأليكسيس يحاول لينوس أن يعلم هيراكليس الموسيقى، لكن الأخير قتله حين استبد به الغضب بسبب انتقاد طريقة عزفه(٢). ونرى المشهد فى منزل لينوس حيث يخبر المعلم لينوس هيراكليس أن يختار كتاباً للقراءة من بين أعمال الشعراء العظام، ووقع اختيار هيراكليس على كتاب فن الطهى لسيموس، الأمر الذى يؤكد على نهمه للطعام، حيث قال:

"قل ما تريد .... أننى أتضور جوعاً، وكف عن هذا"

وهكذا يظهر هيراكليس فى مسرحية أليكسيس بوصفه شخصاً غبياً شرهاً قليل الحيلة.

ولدينا كذلك مسرحية " زيوس الذى تساء معاملته " *"Ζεύς Κακούμενος"* للشاعر الكوميدى أفلاطون، وفيها إعلان عن نهم هيراكليس المفرط، لا للطعام فحسب هذه المرة ولكن للمتعة الجنسية.

وفى الشذرة [٤٦] نرى سيدة شابة أو فتاة تلعب مع هيراكليس لعبة الكوتابوس كما يتضح من الشذرة [٤٧]. وهنا نرى المتحدث يوجه تعليماته إلى هيراكليس عن كيفية ممارسة هذه اللعبة، ويظهر هيراكليس سعيداً بممارستها، ويقترح أن يظفر الفائز بقبلات من الفتاة، ويتضح هنا أن هيراكليس يشتهى الفتاة ويتطلع إلى ممارسة الجنس معها، ولكن لا يقبل المتحدث هذا العرض، ويقترح أن تكون الجائزة الحذاء العالى (***krepides***) للفتاة، ووعاء هيراكليس الثمين (***kotylos***). ومن ثم يبدو أن المتحدث شخص ماكر يضمر النية لخداع هيراكليس وجنى المكاسب منه، وفى النهاية يخسر هيراكليس وعاءه الثمين؛ وبالتالى فإن هيراكليس يظهر فى هذه المسرحية غبياً يتصف بالنهامة فى ممارسة الجنس(٣).

وجدير بالذكر أن أسطورة الملك بوسيريس ارتبطت دوماً بأسطورة هيراكليس، لذا سنتناول أهم الأعمال الأدبية التى ورد فيها ذكر بوسيريس.

" بوسيريس " *"Βούσιρις"*

كان بوسيريس، أحد أبناء بوسيدون، ملكاً على مصر، وكان يضحى كل عام فى مدينة ممفيس بأحد الغرباء قرباناً للإله زيوس حتى يتوقف عن كراهيته ومقته لمصر، التى أجدبت أرضها لمدة تسع سنوات متواصلة، وعندما وصل هيراكليس إلى مصر وقع أسيراً لدى بوسيريس ولكنه استطاع أن يحرر نفسه.(٤)

وأصبح بوسيريس الملك المستبد الذى لقى حتفه بفضل هيراكليس واحداً من الشخصيات الشهيرة عند كل من إفيبوس وأنتيفانيس.

---

(1) Eub. frag. 7.

(2) Apollod. 2. 4.9.

(3) Constantinides (E.), p. 47f.

(4) Nardo (D.), Greek and Roman Mythology, Greehaven Press, United States of America, 2002, p. 26.

وفى مسرحية "بوسيريس" لكل من الشاعر إفيبوس والشاعر أنتيفانيس نرى وصفاً لسمات أو خصائص بعض المدن اليونانية.

ويبدو هذا جلياً فى الشذرة [٢] من مسرحية "بوسيريس" لإفيبوس حيث يدور حوار ساخر بين هيراكليس وبوسيريس:

هيراكليس: " ألا تعلم أننى أحد أبناء مدينة تيرينس الأرجيين الذين يخوضون معاركهم وهم سكارى ".

بوسيريس: " ولهذا يلوذون بالفرار دوماً ".

ونجد حوراً ساخراً مماثلاً فى الشذرة [٢] من مسرحية " بوسيريس" لأنتيفانيس:

هيراكليس: " إننى مواطن بويوتى الذى لا يسرف فى الحديث ".

بوسيريس: " هذا أمر حسن! "

هيراكليس : " بيد أننا نسرف فى الطعام ".

وتذكر الشذرة [٦٥] من مسرحية "بوسيريس" لأنتيفانيس أنواعاً مختلفة من الفاكهة والمعقبات الحلوى التى يتناولها المرء بعد الطعام.(١)

βότρυς, ῥόας φοίνικας, ἕτερα νώγαλα.

" العنب والرمان والتمر وسائر أنواع الحلوى المجففة "

وربما تكون هذه الشذرة ذات صلة بالمنافسة بين هيراكليس وبوسيريس على الطعام والشراب.(٢)

وفى الشذرة [٦٦] يقول المتحدث:

καὶ τὸ χερνιβεῖον(3) πρῶτον· ἡ πομπὴ σαφής(4)

"حوض الماء فى المقدمة، والموكب سلس "

والحق إن هيراكليس فى مسرحية أنتيفانيس كان سجيناً لدى بوسيريس، وكان الملك يتحدى كل أجنبى يصل إلى مملكته ويصارعه ويضحى به فى النهاية.

ويبدو هذا جلياً فى هذه الشذرة حيث إن كلمة " حوض الماء " "χερνιβεῖον" تدل على الاغتسال، وكان هذا ضمن طقوس التضحية التى تسبق التضحية.(٥) كذلك تدل كلمة " موكب " "πομπή" على قدوم موكب

---

(1) Athen. 2. 47d.

(2) Mangidis (T.), op. cit., p.173.

(٣) استبدل إدموندس بكلمة "χερνίβιον" "وعاء" الموجودة بالمخطوطة الأصلية (cf. Ar. fr. 316 and 4. 29) كلمة "χερνιβεῖον" "حوض الماء"، وهى الأصح هنا، ويبدو أن الناسخ الأصلى للمخطوطة قد التبس عليه الأمر فخلط بين كلمة "χερνίβιον" " "وعاء" وكلمة "χέρνιβον" "حوض الماء" وهى كلمة أخرى مرادفة لكلمة "χερνιβεῖον".

(4) Poll. 10. 65; Apollod. 2. 12 . 2-3.

(5) Cf. Plut. Is. et Osir. 365b.

الملك بوسيريس للقيام بالاغتسال والاستعداد للتضحية.(١) ولكن هذا لم يقدر له الحدوث لأن هيراكليس قاتل الملك بوسيريس وانتصر عليه فى نهاية الأمر.

مسرحية " أومفالى " "Ὀμφάλη"

أومفالى هى ملكة ليديا وزوجة تمولوس وابنة إريدانوس، وفى هذه الأسطورة يقتل البطل هيراكليس إيفيتوس، ويصدر ضده حكم يقضى بأن يباع فى سوق الرقيق، وأن يمضى مدة هذه العقوبة عبداً لأومفالى ملكة ليديا، التى اشترت هيراكليس بعد موت زوجها ثم اتخذته بعدها عشيقاً وأنجبت منه طفلين.(٢)

وفى الشذرة [١٧٦] من مسرحية " أومفالى " يقول المتحدث: (٣)

πῶς γὰρ ἄν τις εὐγενὴς(4) γεηὼς(5)
δύναιτ' ἂν ἐξελθεῖν ποτ' ἐκ τῆσδε στέγης;(6)
ὁρῶν μὲν ἄρτους τούσδε λευκοσωμάτους(7)
ἰπνὸν κατέχοντας(8) ἐν πυκναῖς διεξόδοις,
ὁρῶν δὲ μορφὴν κριβάνοις ἠλλαγμένους,
μίμημα χερὸς Ἀττικῆς, οὓς δημόταις
Θεαρίων ἔδειξεν;

---

(١) يعتقد كوك كما ورد عند إدموندس أن استخدام كلمة "χερνιβεῖον" بوصفها دلالة على قدوم الموكب، وأنها تتضمن السخرية والتهكم، أمر خاطئ لأنها لا تدل على ذلك.

(Edmonds (J. M.), op. cit., p. 193.)

(2) Apollod. 2. 6. 5.; Coleman (J. A.), op. cit., p. 780.

وردت أسطورة أومفالى عند كل من:

Kratinus frag. 259; Eupolis frag. 267; Diod. Sicul. 4. 31, 5-8, (Nauck) frags. 18, 33, 32. 5.

(3) Athen. 3. 112c, Kock ii. 83.

(٤) كلمة "εὐγενής" تعنى "نبيل المولد والأصل".

(٥) نجد هنا أن إدموندس استبدل بالشكل القديم لاسم الفاعل "γεγονώς" الموجود بالمخطوطة الأصلية الذى ندر استخدامه الشكل "γεγώς" (cf. Soph. Aj. 472; Eur. Med. 406.) وهو الشكل المدغم من "γεγαώς" (cf. Hom. Od. 19. 400.) والصورة γεηώς وهى اسم مفعول من الفعل γίγνομαι. وهنا ترجم بمعنى "يشق طريقه".

(٦) عدل إدموندس عبارة ποτὲ δ' ἐκ τῆς στέγης الموجودة بالمخطوطة الأصلية إلى العبارة "ποτ' ἐκ τῆσδε στέγης" وهو تعديل طفيف عن طريق تحويل أداة التعريف τῆς إلى ضمير الإشارة "τῆσδε" بإضافة اللاحقة δε.

(٧) "λευκοσωμάτους" لون الخبز الأبيض يدل على جودة الدقيق المستخدم فيه.

(Cf. Ar. frag. 129. 3; Philyll. frag. 4.).

(٨) استبدل إدموندس بالشكل القديم لاسم الفاعل "κατεμπέχοντας" الموجود بالمخطوطة الأصلية الذى ندر استخدامه الشكل الأحدث "κατέχοντας" من الفعل "κατέχω" بمعنى " يتخذ ".

"كيف كان بوسع شخص نبيل عريق الأصل أن يخرج من هذا المسكن، بعد أن يرى أرغفة الخبز البيضاء الملفوفة وهى تصطف فى التنور فى طريقها للخروج وهى متراصة فى كثافة، وبعد أن يراها أيضاً وهى تتخذ شكل الأوانى الفخارية الناتجة عن صياغة اليد الأتيكية، والأرغفة التى أحسن عرضها ثياريون لبنى جلدته ومواطنيه."

ويبدو أن المتحدث فى هذه الشذرة هو هيراكليس الذى لا يود مغادرة قصر الملكة، لأنه لا يريد أن يترك الخبز المصفوف فى التنور على نحو رائع والذى هيئ لكى يناسب شكل الأوانى الفخارية التى ابدع صياغتها الفنان ثياريون Thearion لأهل بلده منذ عهد بعيد.

ويذكر الشاعر الكوميدى أفلاطون الخباز ثياريون فى مسرحية " جيرياديس " "Γηρυάδης" موضحاً مهارته فى الاعتناء بأجسام وصحة الرجال، وأنه ألف عملاً عن فن الطهى فى صقلية.(١)

ويتحدث أيضاً أريستوفانيس فى مسرحيتى " جيرياتاديس " "Γηρυτάδης" "وأهل أيولوس" عن الخباز ثياريون وطريقته فى اعداد الخبز.(٢)

وفى الشذرة [١٧٦] ليس بوسعنا معرفة سبب مغادرة هيراكليس للقصر، وقد يتعلق الأمر بأمر من أومفالى يتحتم بموجبه على هيراكليس أن يقوم بعمل بطولى.

ويشير مانجيدس إلى إمكانية أن تكون هذه الشذرة أحد المشاهد الختامية للمسرحية، التى يتحرر فيها هيراكليس من العبودية.(٣)

ويبدو جلياً فى هذه الشذرة نهم البطل هيراكليس فى تناول الطعام، وهو النهم الذى لا يمكن إشباعه إبان فترة عبوديته لدى أومفالى.

ويقول هيراكليس فى الشذرة [١٧٧]:

ΗΡΑΚΛΗΣ? ἐμ χύτρᾳ δί μοι
ἤπως ὕδωρ ἔψοντα μηδεν ὄψομαι
οὐ γὰρ κακὸν ἔγω ἔγοιμ', ἐὰν δ' ἄρα
στρεφῃ με περὶ γαστέρ ἤ τὸν ὀμφαλόν(4)
παρκ Φερτάτου δακτύλιος ἔστι μοι δρξμῆς.

(1) Gorgias 518b.

(2) Kock i. 392; cf. also: Eur. Hecuba 1.

(3) Mangides (T.), op. cit., p. 199.

(٤) كلمة "ὀμφαλός" "السرة" تتشابه مع اسم " أومفالى " "Ὀμφάλη" " حيث نرى هنا تلاعب أنتيفانيس بالكلمات. وربما تكون كلمة "ἡ γαστήρ" "المعدة" كناية أيضاً عن أومفالى، وكلمة "ὁ ὀμφαλός" " "السرة" كناية عن هيراكليس.

" لن أشاهد شخصاً يغلى الماء فى القدر من أجلى، فلست أتعرض لأمر سئ، وحتى لو ألم بى ألم فى المعدة أو السرة، فلدى خاتم حصلت عليه من فيرتاتوس مقابل دراخمة".

ويتحدث هيراكليس صراحة فى الشذرة [١٧٧] عن رفضه تناول الماء المغلى من إناء الطهى، وهو حساء أمرت أومفالى أن يكون الطعام الوحيد الذى يتناوله البطل، بحجة أنه صحيح البدن ولا يشتكى من مرض ما.(١)

ويذكر أليكسيس فى إحدى شذراته ذلك الحساء بقوله:" يكفى أن تتناول كوباً صغيراً من الماء الساخن ليحيق بك الألم."(٢)

وهكذا كان رد فعل هيراكليس على هذا الحساء عنيفاً، لأن هذا الحساء لا يليق إلا بالعبيد.

كما يرد أيضاً ذكر رد الفعل العنيف رفضاً للماء الساخن أو الحساء فى مسرحية " المدلكة " *"Ἀλείπτρια"* "لأليكسيس.(٣) ومسرحية " الأحياء السكنية " *"Δῆμοι"* ليوبوليس.(٤)

ويشير هيراكليس فى الشذرة ذاتها إلى "الخاتم" *"δακτύλιος"* الذى اشتراه من فيرتاتوس، وهو يُعّد تعويذه تقى صاحبها من الأمراض والشرور، وغالباً ما كان ينقش على التعويذه الغرض منها.

وهذا ما نجده أيضاً فى مسرحية " ليسيستراتى" لأريستوفانيس حيث يشير أحد أفراد جوقة الشيوخ إلى أن لديه خاتماً يحميه من أذى الحشرات وضررها.(٥)

وكذلك فى مسرحية "بلوتوس" للشاعر نفسه عندما يؤكد الرجل الطيب أنه لا يخشى حديث الواشى، لأنه يرتدى تعويذه عبارة عن خاتم اشتراه من يوديموس بدراخمة واحدة.(٦)

وأيضاً يشير هيراكليس إلى أن هذا الخاتم يحميه إذا شعر بألم فى معدته *"γαστήρ"* أو فى سرته *"ὀμφαλός"*"، وهنا يوضح هيراكليس الغرض من تعويذته.

ولدينا العديد من الإشارات فى الأعمال الكوميدية – خاصة عند أريستوفانيس – تشير إلى آلام المعدة والسرة:

ففى مسرحية "بلوتوس" ينتاب هرميس ألم فى معدته جراء لعبة مثانات الهواء المنفوخة التى كان يمارسها.(٧)

---

(1) Athen. 3. 123b.

(2) Kock ii. 370.

(3) Ibid.ii. 10.

(4) Ibid. i. 286.

(5) Ar. Lysistr. 1027.

(6) Ar. Plut. 882. 5.; cf. also. Ar. frag. 250; Eup. frag 87.

(7) Ar. Plut. 1131.

وفى مسرحية "السلام" يشعر تريجايوس بألم فى معدته، ويطلب من ابنته الصغرى أن تعد له ما يخفف هذا الألم.(١)

وفى مسرحية "النساء فى أعياد الثيسموفوريا" يشير مينسيلوخوس إلى زوجة تعانى من ألم فى معدتها، ويقوم زوجها بخلط بعض الأعشاب الساخنة لايقاف هذا الألم.(٢)

ونرى أيضاً رد فعل هيراكليس الغاضب فى الشذرة [١٧٨] تجاه الأطعمة البسيطة التى كانت تقدم له أثناء فترة خدمته لأومفالى، حيث يقول:

οὐ φιλοτάριχος οὐδαμῶς εἰμ', ὦ κόρη.(3)

" يا ابنتى، لم أكترث أبداً بالأسماك المملحة ".

وفى هذه الشذرة يخاطب هيراكليس امرأة شابة ربما تكون أومفالى، ويوضح لها أنه لا يحب السمك المملح، لأن تناوله لا يليق سوى بالعبيد، ولا يشبع نهم المحب للطعام.

وتصف شكياسى "هيراكليس" فى مسرحية " أومفالى " بأنه مغامر شره فى نهمه للطعام، وعربيد يشتهى امرأة واحدة هى أومفالى، ويظهر فى المسرحية مرتدياً ملابس نسائية، وعلى هذا النحو فإن مظهره الخارجى يتناقض تماماً مع صفاته بوصفه بطلاً، مما خلق العديد من المواقف الهزلية فى المسرحية.(٤)

وهنا نستطيع القول بأنه لا يوجد فى الشذرات الثلاث السابقة ما يدل على أن هيراكليس كان يرتدى ملابس نسائية، ولكن ربما كان رأى شكياسى قد أسس على مسرحيات أخرى مشابهه من الكوميديا الوسطى ظهر فيها هيراكليس وهو يرتدى ملابس نسائية.(٥)

وربما اعتمدت شكياسى على أسطورة أومفالى لا على أحداث المسرحية نفسها، حيث إن هيراكليس قد زار أومفالى فى إحدى الليالى، فخلعت أومفالى ملابسها وطلبت من هيراكليس أن يخلع هو أيضاً ملابسه، ثم نسى كل منهما أن يستعيد ملابسه من الآخر.(٦)

وهكذا يظهر هيراكليس فى مسرحية "أومفالى" بوصفه عبداً شرهاً نهماً للطعام، يمرض، ويتناول العلاج ويرتدى تعويذه تقيه من الأمراض والشرور، وبهذا يهبط الشاعر بالبطل الأسطورى إلى مستوى الأشخاص العاديين بما يعتورهم من عيوب ونقائص، ويبدو جلياً أن أنتيفانيس قد حاكى أسطورة أومفالى بشكل ساخر.

---

(1) Ar. Pax. 175.

(2) Ar. Thesmoph. 484. 5.; cf. also Ar. frag. 477.

(3) Athen. 3. 1256a.

(4) Schiassi (G.), Parodia e Travestimento Mitico Nella Commedia Attica di Mezzo, Rend dell 'I st. Lomb Lomb (88), 1955, p. 99.

(5) Cf. Kratinus frag. 259. 5.

(6) Apollod. 2. 6. 2. 5.
كذلك وجدت كثير من اللوحات والمزهريات التى صورت مشهد تغيير ملابس هيراكليس وأومفالى.
Cf. Brit. Mus. E 370, Berlin Pm 6. 3414, LIMC Herakles, 1537.
لمزيد من التفاصيل، انظر:
Division (G.), The legend of Hercules in Castilian Literature up to the Seventeenth Century, Ph.D., University of California, 1985, p. 40f.

الشذرة [١٩١] من مسرحية " الشعر " "Ποίησις"

يقول أنتيفانيس فى هذه الشذرة؛ معلقاً على مسرحية " أوديبوس ملكاً " لسوفوكليس: " إن التراجيديا قصيدة جد محظوظة فى كل مراحلها، فالقصص معروفة للمشاهدين مسبقاً، قبل التفوه بها. وليس على الشاعر التراجيدى سوى أن ينشدها، فعندما ينطق الشاعر باسم أوديبوس فقط يعرف المشاهدون على الفور جماع قصته، ويعرفون أن والده هو لايوس ووالدته يوكاستى، كما يعرفون بناته وأبناءه وما أرتكبه من إثم وما الذى دفعه إلى ارتكابه. ومن جديد عندما ينطق شاعر آخر باسم ألكمايون فإن المشاهدين يدركون على الفور ما سوف يقوله عن أفعاله، وكيف أنه قتل والدته فى ثورة غضبه، وأن أدراستوس سوف يفد إليه على الفور مهتاجاً ثائراً، ثم يمضى إلى حال سبيله ... وبعدما لم يعد بوسع شعراء التراجيديا أن يقولوا ما هو أكثر، وبعدما تعقدت الأحداث فى مسرحياتهم، لجأوا إلى حيلة الآلة (الماكينة) التى يرفعونها بسهولة كما لو كانوا يرفعون أصبعهم.(١) وعندئذ كان المشاهد يقتنع لكن موقفنا نحن (كتاب الكوميديا) مختلف تماماً، إذ عليه أن نبتدع كل شئ؛ أسماء جديدة وأفعالاً وأقوالاً جديدة، أفعالاً حدثت قبلاً وأخرى تحدث فى الحاضر، وتحولات وكوارث".(٢)

μακάριόν ἐστιν ἡ τραγῳδία
ποίημα κατὰ πάντ', εἴ γε πρῶτον οἱ λόγοι
ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι,
πρὶν καί τιν' εἰπεῖν· ὥσθ' ὑπομνῆσαι μόνον
δεῖ τὸν ποιητήν· Οἰδίπουν γὰρ ἂν μόνον
φῶ, τἄλλα πάντ' ἴσασιν· ὁ πατὴρ Λάιος,
μήτηρ 'Ιοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,
τί πείσεθ' οὗτος, τί πεποίηκεν. ἂν πάλιν
εἴπῃ τις 'Αλκμέωνα, καὶ τὰ παιδία
πάντ' εὐθὺς εἴρηχ', ὅτι μανεὶς ἀπέκτονεν
τὴν μητέρ', ἀγανακτῶν δ' Ἄδραστος εὐθέως
ἥξει πάλιν τ' ἄπεισι . . . . .
ἔπειθ' ὅταν μηδὲν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι,
κομιδῇ δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν,
αἴρουσιν ὥσπερ δάκτυλον τὴν μηχανήν,
καὶ τοῖς θεωμένοισιν ἀποχρώντως ἔχει.
ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ πάντα δεῖ
εὑρεῖν, ὀνόματα καινά, τὰ διῳκημένα

---

(١) تظهر حيلة الإله القادم من الآلة أيضاً فى الكوميديا خاصة عند مناندروس:
Kekryphalos frag. 278 k; Theophoroumene frag. 227.

(٢) عبد المعطى شعراوى، النقد الأدبى عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩، ص ١٣.
Moodie (E. K.), Metatheater, Pretense Disruption and Social Class in Greek and Roman Comedy, Ph.D., Language and Literature Classical, University of Pennsylvania, 2007, p. 258.
لشرح تفصيلى عن هذه الشذرة. انظر:
Olson (S. D.), Broken Laughter, Select Fragments of Greek Comedy, Oxford University Press, New York, 2007, pp. 437-8.; Lever (K.), Middle Comedy Neither and Nor New but Contemporary, C. J. vol 49. N. 4, 1954, p. 169.

πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφήν,
τὴν εἰσβολήν.(1)

وهنا ينتقد أنتيفانيس المزايا التى يتمتع بها الشاعر التراجيدى، ويتحدث عن تفوق فن الكوميديا على التراجيديا. وتتجلى رؤية أنتيفانيس فى أن التراجيديا لا تحتاج فى كتابتها إلى عناء يذكر، ولكن الكوميديا من ناحية أخرى لا بد أن تقدم كل ما هو جديد.

ويؤكد بلوم *Bloom* أن الكوميديا رغم كونها من الفنون الراقية فى نمطها وتقاليدها، فإن التراجيديا بدورها تترك للشاعر حرية الحركة فى التجديد والإبداع، بل تؤكدها وهذا بالطبع لا يجافى رأى أنتيفانيس، وعلى كاتب التراجيديا – إذا أراد أن يحالف أعماله النجاح – أن يحاول إحداث التنوع فى تقديم القصص التقليدية المعروفة بالشكل الذى يضفى على شخصياته مسحة لم يألفها المشاهدون من قبل.(٢)

ويحذر أرسطو شعراء التراجيديا من صعوبة القصص المأخوذة عن الأساطير، لكنه يعترف فى الوقت ذاته بأن ذلك لا يمثل ضرورة جوهرية، لأن هذه الأساطير معروفة لبعض الناس لا لجميعهم، ولقد أثبت الشاعر التراجيدى أجاثون أن قصة التراجيديا يمكن أن تكون من بنات أفكار الشاعر وغير مأخوذة عن رواية قديمة.(٣)

وهكذا أثار سوفوكليس، ومن ساروا على نهجه من كتاب التراجيديا، حقد أنتيفانيس؛ لكونهم ينهلون من بحر الأساطير وينتقون منها ما يطيب لهم، ثم من خلال تعديل طفيف يجعلون الشخصيات تتحدث من تلقاء نفسها، فى الوقت الذى نرى فيه أنتيفانيس وزملاءه الكوميديين مرغمين على العمل المضنى بحثاً عن أفكار جديدة، يقدحون زناد فكرهم قبل الشروع فى أى عمل درامى.

وهنا يمكن القول إن أنتيفانيس كان يضع الأساطير – خاصة أساطير الأبطال منهم – نصب عينيه وهو يكتب مسرحياته، فمن ناحية أراد أن يثبت أن كتابة مسرحيات ذات مضامين أسطورية ليست بالأمر العسير، ومن ناحية أخرى كان يجعل من هؤلاء الأبطال مادة للسخرية والتندر فى مسرحياته، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.

ومن ثم فإن هذه الشذرة تعد دليلاً ناصعاً على سخرية أنتيفانيس من الأساطير، خاصة أنها ترجع – كما أكد معظم النقاد – إلى فترة نمو المحاكاة الساخرة للأساطير وتطورها.(٤)

وكان المظهر الثانى لاستخدام الأساطير فى الكوميديا يتمثل فى إدخال أجزاء من مسرحيات تراجيدية معروفة ذات أصل أسطورى فى ثنايا المسرحيات الكوميدية، أو محاكاة بعض من هذه الأعمال التراجيدية محاكاة ساخرة.

---

(1) Athen. 6. 222a.

(2) Bloom (H.), Greek Drama, History and Criticism, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2004, p. 326.

(3) Arist. Poet. 1451^{b}. 25. 26; Cf. Crates frag. 28; Athen. 6. 222a. 3a.

(4) Olson (S. D.), op. cit., p. 173.; Kozak (L.) & Rich (J.), (eds.) Playing Around Aristophanes, Oxford, 2006, pp, 27, 47; Nesselrath (H. G.), Untersuchungen zur Antiken Literatue und Geschichte, Berlin, 1990, pp. 240- 241

وتشير كونستانتيديس Constantindes إلى أنه إذا قارنا أسماء مسرحيات الكوميديا الوسطى مع مسرحيات كتاب التراجيديا العظام، نجد أن عشرين مسرحية منها تتشابه مع مسرحيات يوربيديس، وثمان مع مسرحيات أيسخولوس.(١)

ولقد كتب يوبوليس ثمان وخمسين مسرحية كوميدية نصفها ذو مضامين أسطورية، تشترك عناوين إحدى عشرة منها مع مسرحيات ليوربيديس، وثمان منها تشترك عناوينها مع مسرحيات شعراء تراجيديين آخرين، مثل: "أنتيوبى" ، "إيون" ، "ميديا".(٢)

وعلى الشاكلة نفسها نجد عند أنتيفانيس عشر مسرحيات أسطورية تشترك عناوينها مع مسرحيات ليوربيديس وهى: " ميديا " ، " أندروميدا " ، " ألكستيس " ، " أيولوس " ، " جلاوكوس " ، " ملياجروس " ، " الباكخيات " ، " أوينوماوس " ، "كيكلوبس " (ساتيرية) ، " بوسيريس " (ساتيرية). وأربع مسرحيات تشترك فى عناوينها مع سوفوكليس، وهى: " ملياجروس " ، " ثاميراس " ، " أندروميدا " ، " أوينوماوس". واثنتين تشتركان فى العنوان مع أيسخولوس، وهما: " أثاماس " ، " الباكخيات ".

التندر الساخر (الباروِدى) *Parody*

يعرف إبراهيم حمادة هذا المصطلح الدرامى بأنه يعنى المسرحية التى تحاكى – بقصد التهكم والسخرية – عملاً آخر جاد الطابع فى معظم الأحيان، وقد يمتد التهكم فيشمل المؤلف نفسه.(٣)

ولقد أصبحت المحاكاة الساخرة للتراجيديا فى الأعمال الكوميدية أكثر انتشاراً خلال العقد الأخير من القرن الخامس، واستمرت خلال القرن الرابع ق.م.، ولهذا الاتجاه – على الأرجح – سببان:

أولهما: الرغبة فى تفادى النقد المباشر للرموز السياسية، وثانيهما: الاهتمام الواضح بتفسيرات شعراء التراجيديا للأساطير – خاصة يوربيديس – وهى تفسيرات مثيرة للجدل.(٤)

ولدينا أمثلة عديدة لهذه المحاكاة الساخرة فى شذرات أنتيفانيس ومنها:

الشذرة [٢٢٨] من مسرحية مجهولة العنوان يقول المتحدث فيها :

τὸ δὲ ζῆν εἰπέ μοι τί ἐστι; τὸ πίνειν φήμ' ἐγώ.(5)
ὁρᾷς παρὰ ῥείθροισι χειμάρροις ὅσα
δένδρων ἀεὶ τὴν νύκτα καὶ τὴν ἡμέραν

---

(1) Constantinides (G.), op. cit., p. 45.

(٢) كانت تلك المسرحيات الميثولوجية التى برع فيها يوبوليس تقدم الضحك المطلوب فى مسرحية كوميدية عن طريق وضع أشخاص أثينيين معاصرين فى عالم ومواقف أسطورية، أو عن طريق وضع شخصيات أسطورية معروفة تقدم لنا مواقفها المعروفة، بيد أنها تتصرف مثل الشخصيات الأثينية المعاصرة. وكانت هذه المسرحيات التى تتخذ من الشخصيات الأسطورية محوراً لها ومصدراً للضحك يمكن أن تحتوى على اشارات سياسية.

(٣) إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٣٨.

(4) Constantinides (G.), op. cit., p. 22.

(٥) τί ἐστι; ...... ζῆν .... τὸ هذه العبارة تعبير بلاغى أكثر منه سؤال.

βρέχεται,(1) *μέγεθος καὶ κάλλος οἷα γίνεται,*
τὰ δ' ἀντιτείνονθ' αὐτόπρεμν' ἀπόλλυται .

"هل لك أن تخبرنى ما هى الحياة؟ إننى أقول إنها الخمر، فها أنت ترى كيف (تنمو) الأشجار بالقرب من مجارى المياه المتدفقة حيث تروى دائما ليلاً ونهاراً، وكيف تكبر فى حجمهاوتكتسب الجمال فى صورتها، لأنه لو حدث ما هو عكس ذلك ، فسوف تهلك ويذبل جذرها وكل ما فيها ".

والأبيات (١-٣) من هذه الشذرة مقتبسة من مسرحية "أنتيجونى" لسوفوكليس (الأبيات٧١٢-٧١٤)، كما تتشابه أيضاً مع الشذرة (٢٦٠-٢٣-٥) ليوربيديس. ولكن أنتيفانيس يضيف أو بالأحرى يعدل الأبيات(٤-٥).(٢)

وفى هذه الشذرة يمتدح المتحدث أولاً معاقرة الخمر، ويتمنى أن ينهل منه ليل نهار كما تغمر المياه الأشجار ليل نهار؛ فهذه الأشجار لا تحيا فقط ولكنها تزدهر أيضاً، وإن احتبس عنها الماء تهلك وتموت، ومن ثم يؤكد أنه لا يستطيع أن يعيش بدون الخمر وإلا سيصير إلى العدم.

ولدينا كذلك الشذرة (٢٦٠) من مسرحية "سكان حى بروسبالتا" "Προσπάλτιοι " ليوبوليس، التى تحاكى أبياتاً من مسرحية "أنتيجونى" لسوفوكليس، حيث يقول المتحدث فيها :

ὁρᾷς παρὰ ῥείθροισιν ὅταν η[...]δ[
ἧμ μέν τις εἴκηι τοῖς λόγοις ἐκσῴζε[ται,
ὁ δ' ἀντιτείνων αὐτόπρεμνος οἴχε[ται.
αὔτως δὲ ναός {-} {A} ἀπό μ' ὀλεῖς, ἄνθρωπ[ε, ού.

" ها أنت ترى كيف أنه بجوار مجارى الماء إذا لبى المرء دون قصد الكلمات نجا، أما من يعصيها فسيحيق به دمار يقضى على الأخضر واليابس. تماماً مثل المعبد ....."

أ - " أما أنت، أيها الإنسان ، فستكون سبباً فى هلاكى ".

وفى هذه الشذرة يجرى يوبوليس بعض التغييرات على مسرحية سوفوكليس، حيث يستبدل بالصورة المجازية للأشجار صورة أكثر مباشرة لشخص عاصٍ، ومن الواضح أن المتحدث الأول يحاول أن يقنع الثانى بشئ ما ويحذره من طبيعته التى لا تعرف الرحمة.

ويظهر تأثير برولوج يوربيديس بشكل لا تخطئه عين فى برولوجات مسرحيات أنتيفانيس ومنها:

الشذرة [٢١٢] من برولوج مسرحية " الأبريق "."Ὑδρεία" " لأنتيفانيس حيث نقف أمام وصف مثير لواحدة من المحظيات يقول فيها الشاعر:

---

(١) "βρέχω" " يبلل . يمطر" كان أنتيفانيس يستخدم هذا الفعل للدلالة على شرب الخمر بمعنى يرطب شفتيه بالخمر.
Cf. Antiph. fr. 279, Athen. 1. 23a.b. (Olson (S.D.), op. cit., p. 178).

(2) Athen. 1. 22f. 3a.; Olson (S. D.), op. cit., p. 178.

οὗτος δ' ὃν λέγω
ἐν γειτόνων αὐτῷ κατοικούσης τινὸς
ἰδὼν ἑταίρας εἰς ἔρωτ' ἀφίκετο,
ἀστῆς, ἐρήμου δ' ἐπιτρόπου καὶ συγγενῶν,
ἦθός τι χρυσοῦν πρὸς ἀρετὴν κεκτημένης,

"ذلك الرجل الذى أتحدث عنه، كانت هناك مواطنة محظية تقطن بين جيرانه، فلما شاهدها وقع فى عشقها، ولم يكن هناك وصى عليها من أقاربها، وكانت ذات مسلك ذهبى فيما يختص بامتلاك الفضيلة".

وهنا تصور المحظية بوصفها مواطنة نبيلة السلوك تساعد الآخرين وتسعى لعمل الخير، ونرى مدى تعاطف الشاعر معها، لأن وطأة الحياة هى التى أدت بها إلى احتراف هذه الطريقة لكسب العيش.

ويحاكى أنتيفانيس فى الشذرة [١٨] من برولوج مسرحية "أيولوس"، مقدمة مسرحية " أيولوس " ليوربيديس [الشذرة ١٨] بطريقة ساخرة، فيخبر المشاهدين بالموقف فى بداية المسرحية، ويعطى فكرة موجزة عن قصته، ويرد فيها أن ماكاريوس قد وقع فى حب شقيقته كاناكى واغتصبها بعد أن لعبت الخمر برأسه.

أما الشذرة [٧٣] من مسرحية "جانيميديس"، وهى جزء من برولوج المسرحية، فيحاكى فيه أنتيفانيس برولوج مسرحية "نساء طروادة" ليوربيديس بطريقة هزلية، ويشرح فيها الشاعر الموقف فى بداية المسرحية، ويخبر المشاهدين بخطة زيوس لاختطاف جانيميدس.

كذلك يظهر تأثير هذا البرولوج فى الشذرة [١٦٨] من برولوج مسرحية "الشباب" "Νεότης" لأنتيفانيس، ويلخص فيها الشاعر أحداث قصته التى تدور حول أخوين اختطفا فى طفولتهما، وعرضا للبيع بوصفهما عبدين فى أثينا، وينتج عن وصف مغامرات طفولتهما فى البرولوج هواجس وشكوك تنتهى فى نهاية المسرحية بتعرف والدهما على شخصيتهما.

ولا يختلف الأمر كثيراً فى الشذرة [٢٩] من برولوج مسرحية "ألكستيس" لأنتيفانيس، وهى محاكاة ساخرة لبرولوج مسرحية "ألكستيس" ليوربيديس، وفيها تحث ربات الفن أحد الأشخاص على توخى الحذر عند القيام بعمل محفوف بالمخاطر.

وهكذا يبدو من الشذرات السابقة أنها توضح الموقف فى بداية المسرحية ، كما تقدم فكرة موجزة عن المسرحية، وهذه إحدى سمات البرولوج عند يوربيديس. ويتصدر البرولوج فى الغالب معظم مسرحياته فضلاً عن التشابه فى بنية الحبكة وهذا ما نجده فى الشذرة [١٥٣] من مسرحية "ميديا" لأنتيفانيس التى تتشابه مع مسرحية "ميديا" ليوربيديس (البيت ٤٩٤ وما يليه)، وأعنى المشهد الذى يستعرض فيه ياسون هدايا ميديا التى أرسلتها إلى جلاوكى عروس ياسون الجديدة.[1]

---

(1) Edmonds (J. M.), op. cit., p. 169. 174. 175. 197.; Mangidis (T.), op. cit. pp. 155-156, 191.
وفى السياق ذاته نجد يوبولوس فى مسرحية "الضوء" يستخدم مفردات تراجيدية على لسان عبد أو طاهى لدعوة شخص ربما يكون هيراكليس على العشاء، ويتكرر الأمر ذاته فى الشذرة [٦٤] من مسرحية "ميديا" ليوبوليس.

وهنا لا يمكن الجزم بأن مسرحيات أنتيفانيس الأخرى التى شاركت مسرحيات يوريبيديس وسوفوكليس وأيسخولوس فى العنوان نفسه كانت تحتوى على بعض المشاهد الشهيرة من مسرحياتهم.

ولكن، على أية حال، تعكس أسماء مسرحيات أنتيفانيس – مثل استراتيس – تعلقه فنياً بأعمال يوريبيديس وسوفوكليس وأيسخولوس، وتوضح أن التراجيديا كان لها دور فى المسرحية الكوميدية، وأن تكرار أسماء مسرحيات تراجيدية يجعل من المقبول الاعتقاد بأنها تعتمد على معرفة المشاهدين بالتراجيديا وتوقعاتهم لها فى أعماله الكوميدية.(١)

وعلى الرغم من ذلك ينتقد بعض النقاد استخدام أسماء تراجيدية لمسرحيات كوميدية، ويشيرون إلى ضرورة استخدام أسماء كوميدية للأعمال الكوميدية لتتناسب مع طبيعة العمل.(٢)

إلا أنه بوسعنا القول إن هدف أنتيفانيس من استخدام التراجيديا فى مسرحياته الكوميدية هو السخرية والتهكم من التراجيديا، وهذا ما أكده أنتيفانيس صراحة فى الشذرة [١٩١] – كما سبق الذكر – بالإضافة إلى تأكيده أن كتابة التراجيديا ليست بالعمل الشاق.

ولدينا أيضاً من المحاكاة الساخرة من كتاب التراجيديا إشارات قليلة عند أنتيفانيس، وهى تزخر بالتهكم والسخرية من أسلوبهم، وجميعها تحتوى على إشارات تخص الطعام.

فعلى سبيل المثال فى الشذرة [٥٢] من مسرحية " الأثير لدى أفروديتى " *"Ἀφροδίσιος"* لأنتيفانيس، يقول شخص ما:

{A.} πότερ', ὅταν μέλλω λέγειν σοι τὴν χύτραν, χύτραν λέγω,
ἢ τροχοῦ ῥύμαισι τευκτὸν κοιλοσώματον κύτος
πλαστὸν ἐκ γαίας, ἐν ἄλλῃ μητρὸς ὀπτηθὲν στέγῃ,
νεογενοῦς ποίμνης δ' ἐν αὐτῇ πνικτὰ γαλατοθρέμμονα
τακεροχρῶτ' εἴδη κύουσαν; {B.} Ἡράκλεις, ἀποκτενεῖς
ἆρά μ', εἰ μὴ γνωρίμως μοι πάνυ φράσεις κρεῶν χύτραν.(3)

أ – " ترى هل عسانى عندما أنوى أن أحدثك عن القدر، هل أسميه قدراً، أم أقول إنه وعاء أجوف تشكل من خلال دوران عجلة تشكيل الصلصال، ووضع فى حرارة فرن فى حجرة أخرى تخص الأم، ثم احتوى القدر على أصناف من اللحم الشهى الطازج، ووضعت فيه أطعمة مطهوة من الحليب الذى حلب من نعجة حديثة الولادة؟"

Nicochares frag. 28; Anax. Frag67; Eub. Amaltheia (frag. 7) and Medea frag. 64; Alex. Eisoikoumenos (frag. 167); Agonis (frag. 30399); Anthiph. Traumatias (frag 207); Constantinides (E), op. cit., pp. 45-46.

(1) Miles (S.), Strattis, Tragedy and Comedy, Ph.D., University of Nottingham, 2009, p. 23.

(2) Sommerstein (A.), The Titles of Greek Drams, Seminari Romani di Cultura, pp. 12-15, Greca 5. 1-16.

(3) Athen. 10. 449b.

ب – وهنا يرد الآخر قائلاً: " بحق هيراكليس، إنك تقتلنى إن لم تتحدث بحميمية بالغة ، وتقول إنه قدر للحوم وكفى ".(١)

وتظهر هذه المحاكاة الساخرة كذلك فى الشذرة [٧٤] من مسرحية "جانيميديس"، وفى الشذرة [٤٢٥] من مسرحية " أسكليبيوس ".

كانت الأساطير – إذن– عالماً فنياً يزخر بشخوصه ومواقفه، ومعيناً لا ينضب من الموضوعات التى ينهل منها الشعراء، ومصدراً يستقى منه كتاب الدراما الحبكات والشخصيات، فضلاً عن تآلف المشاهدين معها واعتيادهم عليها. وكان التجديد وفقاً لرأى أنتيفانيس هو العقبة الرئيسة أمام كتاب الدراما [الشذرة ١٩١]، الأمر الذى تمخض عنه ظهور المسرحية الأسطورية، وهى الشكل الدرامى الموروث من الكوميديا القديمة الذى أصبح النمط السائد فى الكوميديا الوسطى.(٢)

وتظهر المحاكاة الساخرة من الأساطير بوضوح على مزهريات القرن الرابع، ولدينا مشاهد عديدة تمثل زيوس وألكمينى وهيلينى وهيراكليس.(٣)

فعلى سبيل المثال هناك رسم على مزهرية من القرن الرابع ق.م. يصور هيراكليس وهو يشنق أربعة مصريين، ويدوس بقدميه على اثنين، بينما الملك بوسيريس قائم فى المذبح يبتهل أن تمن عليه الآلهة براحة البال.(٤)

ولم تسلم الأسطورة دون شك من التنقيح والتغيير، ولكنها لم تكن تتعرض لتغيير شامل يقلب مواقفها رأساً على عقب؛ لأن الأسطورة كانت تعد تاريخاً أيضاً، ولكن تظل الحبكة معرضة للتجديد، لاسيما فى رسم الشخصيات والسمات المعروفة، وهذا هو ما نراه دون موارية عند أنتيفانيس.(٥)

ومن ثم فلو وقع اختيار الكاتب على موضوع من الأساطير المعروفة، كان عليه ألا يغير فيها أو بالأحرى عليه الالتزام بالتراث القديم بحذافيره ودقائقه.(٦)

ورغم أنه لم يبق من مسرحيات أنتيفانيس سوى النذر القليل، فإن أسماء مسرحياته وبعض شذراته تكفى لإظهار تأثير الأسطورة وشخصياتها بما لا يدع مجالاً لطامع فى الاستزادة.

وقد يسأل سائل: لماذا كان كتاب المسرح يختارون موضوعاتهم من الأساطير رغم معرفة مشاهدى المسرح بها في عصرهم؟. وكيف استطاع كتاب الدراما معالجة مثل هذه الموضوعات المعروفة معالجة درامية بحيث تبهر المشاهدين وتثير فى أنفسهم أحاسيس متباينة ومشاعر مختلفة؟

---

(1) Oppé (A. P.), The New Comedy, St. Andrews, W.C. Henderson and Son, University Booksellers, 1987, pp. 42-43.

(2) Lever (K.), op. cit., p 172.

(3) Sifakis (G. M.), An Actress of Comedy, The Journal of the American School of Classical Studies at Athens, vol. 35. N. 3, 1966, p. 270; cf. also: History of Greek and Roman Theater, Fi. 484,494, 481, 492.

(4) Lever (K.), op. cit., p. 172.

(5) Bloom (H.), op. cit., p. 327.

(٦) محمد حمدى إبراهيم، المرجع السابق نفسه، ص ٦٠.

وهنا نجيب بالقول إن كتاب المسرح لم يقدموا هذه الأساطير كما هى برمتها؛ بل كانوا يختارون بحسهم الدرامى مواقف محددة منها، تتضح فيها أبعاد الصراع. وحتى لو كان المشاهد يعرف الموضوع سلفاً فإنه كان يأتى لمشاهدة المسرحية كى يعرف كيف حدث هذا الفعل أو ذاك التصرف، وكى يعرف الدوافع التى تقف وراءه، ذلك أن مهمة الكاتب المسرحى كانت تنحصر فى تقديم تفسير جديد ومبرر لأفعال الشخصيات التى طالما عرفها المشاهدون قبلاً عن طريق الأساطير.[1]

جماع القول إنه من خلال عناوين مسرحيات أنتيفانيس ذات المضامين الأسطورية وما تبقى من شذرات لهذه المسرحيات، بدا جلياً أن أنتيفانيس كان يحاكى الأبطال بشكل لا تخطئه عين، وقد ظهر ذلك فى مسرحيات " ثاميراس " ، " ميديا " ، "كيكلوبس " ، " أومفالى ".

وقد حاكى أيضاً بعض الأبطال بطريقة ساخرة كما وضح فى مسرحيات: " أيولوس " ، " كاينيوس " ، " أثاماس " ، " الباكخيات " ، " جانيميدس " ، " أوينوماوس أو بيلوبس ".

وقد برع أنتيفانيس فى تقديم السخرية المطلوبة عن طريق وضع أشخاص أثينيين معاصرين فى عوالم ومواقف أسطورية، كما نرى فى مسرحية " أنتايوس "، وأحياناً أخرى كان يسخر من بعض العادات المنتشرة فى زمانه ويقدمها فى إطار أسطورى كما فى مسرحية " جانيميديس ".

وكان أنتيفانيس يجرى بعض التعديلات الطفيفة على الأسطورة وفقاً للمتطلبات والمقتضيات الدرامية، وهذا يتجلى فى مسرحيات: " ثاميراس " ، " ميديا ".

كذلك استخدم أنتيفانيس أسماء مسرحيات تراجيدية مأخوذة من أصل أسطورى لمسرحياته الكوميدية، وكان يحاكى بعضها بطريقة ساخرة كما فى مسرحيات: " أيولوس " ، " ألكستيس " ، " جانيميدس ".

وكان يسخر بالمثل من أسلوب كتاب التراجيديا كما ظهر فى مسرحيات: " الأثير لدى أفروديتى "، "جانيميدس"، "أسكلبيوس"، "الشعر".

ومن ثم يتبين لنا أن أنتيفانيس كان يضع الأساطير، خاصة أساطير الأبطال والمسرحيات التراجيدية ذات الأصل الأسطورى، نصب عينيه وهو يكتب مسرحياته، لأنه أراد من ناحية أن يثبت أن كتابة مسرحيات ذات مضامين أسطورية أمر يسير، ومن ناحية أخرى كان يسخر من هؤلاء الأبطال قدر المستطاع فى مسرحياته.

---

(١) محمد حمدى إبراهيم: المرجع السابق، ص ٤٨.

الآلهة

من الملاحظ أن أنتيفانيس يكثر من استخدام أسماء الآلهة المختلفة، سواء عند القسم بها أو الابتهال إليها، وسنحاول استنتاج مدلول الإشارات إلى الآلهة فى شذرات أنتيفانيس، ومدى اتساقها مع النواحى الدينية السائدة خلال القرن الرابع ق.م.، وقبل هذا سنتحدث عن مسرحياته التى أتخذت أسماء الآلهة عناوينا لها، وهى:

١ . مسرحية " أنساب الآلهة " "Θεογονία"

يروى هيسيودوس فى قصة " أنساب الآلهة "(1) أن تطور العالم والآلهة تم فى تطور متأن حدث فيه تغير من الفوضى والعماء إلى النظام، ففى البدء كان هناك العماء واريبوس والليل، فأنجبوا السماء والنهار، وتزوج أورانوس من الأرض جى، وأنجبا ذرية العمالقة والمردة، وبمرور الزمن حلت الآلهة محل عناصر الفوضى فى الكون، حتى جاء كرونوس فآل إليه حكم الكون، ومن بعده جاء ابنه زيوس فتربع على عرش السماء، بعد أن فعل بأبيه كرونوس ما كان قد فعله كرونوس نفسه بأبيه.(2)

وهناك العديد من القصص عن خلق الكون، ومنها ما يقول إن الظلام كان أول الموجودات، ومن الظلام وُلد العماء، والتقى الظلام بالعماء لقاء عاشقين فأنجبا نيكس (الليل) وهيميرا (النهار) واريبوس (الظلمة) والأثير. ثم ضاجع الليل إريبوس وأنجبا الحظ العاثر والشيخوخة والموت والقتل والنوم والأحلام والنزاع والبؤس والشقاء والبهجة والصداقة والشفقة.(3)

ويقول أنتيفانيس فى الشذرة [١٠٥] من مسرحية " أنساب الآلهة " إن العماء قد ولد من الليل والظلمة ومن العماء والليل خُلقت الآلهة فى البدء، ثم تلا ذلك خلق الإنسان على يد الآلهة، وهذا ما جاء على لسان العشاق فى هذه المسرحية، وقالوا إنه من بنات أفكارهم، ومن ثم فالعشق كما جاء فى هذه الشذرة هو الذى ينصاع له الجميع ولا إرادة لهم فيه لأنه يقود كل الأشياء.

Ἔρως, δι᾽ ὃν τὰ λοιπὰ πάντα δεδιῳκημένα.

" أيها العشق، يا من تنقاد طوعاً لأمرك باقى الموجودات كافة ".

٢ . مسرحية " ميلاد أفروديتى " " Ἀφροδίτης Γοναί "

تزوج أورانوس " السماء " من جى " الأرض "، ولم يكن والداً رحيماً بأبنائه، فقررت جى الانتقام منه، وجمعت أبناءها وشرحت لهم خطتها لتلك المهمة، ولكن الخوف تملكهم جميعاً عدا كرونوس، الذى وعد أمه بتنفيذ المهمة

---

(1) Hes. 11 ,153, 154, 410.

(2) أحمد عتمان، المرجع السابق نفسه، ص ١٠١.

(3) عبد المعطى شعراوى، المرجع السابق نفسه، ص ٢١.

Graves (R.), The Greek Myths, vol. I, Penguin Books, 1955. pp. 33. 34.; Rose (H. J.), Ancient Greek Religion, London, 1946, P. 23.

لمزيد من المصادر عن قصة الخلق انظر:

Hom. Il. V. 898.; Ar. Aves 622 sqq.; Apoll. Rhod. Argonautica I, 296. 505; Paus. Viii. 1. 2; Hyg Fab. 197; Athen. xiv. 45. 639. 40.

بمفرده، وتسلل ذات مساء بينما كان والده نائماً فى أحضان أمه وقطع عضوه الذكرى بمنجل، فسقطت قطرات من دمه على صدر جى، وسقط العضو المبتور فى البحر وطفا على سطح الماء، وطفت حوله فقاعات الهواء، وظل العضو المبتور يدور بين زبد الأمواج، وبعد فترة خرجت فتاة فائقة الجمال من زبد البحر واقتربت الفتاة من جزيرة كيثيرا المقدسة، وذهبت بعد ذلك إلى جزيرة قبرص وصارت ربة فاتنة هى أفروديتى.(١)

وتدور الشذرة [٥٥] من مسرحية "ميلاد أفروديتى" حول لعبة الكوتابوس cottabus .

وكان الكوتابوس يطلق على جائزة تقدم لمن يقدر له الفوز فى مسابقة للشراب كما يظهر فى مسرحية "أوينيوس" "*οἰνεύς*" ليوربيديس.(٢)

ويصف الشاعر أفلاطون فى مسرحية " زيوس الذى تساء معاملته " الكوتابوس بأنه نوع من الألعاب تمارس فى حفلات الشراب.(٣)

وكان يتمثل فى حوض يملأ بالماء، حيث تطفو الأوعية الفارغة على السطح، ويقوم المتسابق بإلقاء قطرات الخمر على الأوعية حتى تغوص، ويحصل اللاعب الذى استطاع إغراق أكبر عدد منها على الجائزة، وهذا ما نراه فى مسرحيتى "نيميسيس" (ربة النقمة) "*Νέμεσις*" لكراتينوس و " الصباغون " "*Βάπται*" ليوبوليس.(٤)

وكان هناك نوع من الكوتابوس يسمى "الهابط" "*κότταβος κατακτός*" وذلك لأنه يتطلب حاملاً أو عموداً، وورد ذكره عند يوبوليس فى مسرحية "بيلليروفون" "*Βελλεροφών*".(٥)

ونرى أنتيفانيس فى مسرحية " ميلاد أفروديتى " يذكر النوع نفسه حيث يدور حوار بين شخصين يُعَلِّم أحدهما الآخر اللعبة:

τονδὶ λέγω, σὺ δ' οὐ συνιεῖς; κότταβες
τὸ λυχνίον ἐστί. πρίσεχε τὸν νοῦν· (6) *φὰ μὲν*
.... *πέντε νικητήριον*
{B.} περὶ τοῦ; (7) *γέλοιον κοτταβιεῖς*(8) *τίνα τρόπον;*

---

(1) Daly (K. N.), op. cit., p. 13.

عبد المعطى شعراوى، المرجع السابق نفسه، الجزء الثالث، ص ٣٠٥-٣٠٦.

وردت أسطورة ميلاد أفروديتى عند كل من:

Nikophon frags. 1, 5; Araros frags 13, 15; Hesiod Theogny 156, 206.

(2) (T. G. F.) 537.

(3) Kock i. 612.

(4) Ibid. i. 50, 278.

(5) Ibid. i. 612.; cf. also: Ar. Pax 1244, Athen. 15. 667e.; Pherecr. 66.

(٦) "*πρόσεχε τὸν νοῦν*" "انتبه" تعنى هنا أن المتحدث الثانى لم يفهم ما يقوله المتحدث الأول.

(٧) تشير عبارة "*περὶ τοῦ*" "عن ماذا" إلى الجائزة السابق ذكرها فى البيتين (٢-٣).

(٨) عدل إدموندس الفعل "*κοτταβιεῖτε*" " يلعب لعبة الكوتابوس" الموجود بالمخطوطة الأصلية إلى "*κοτταβιεῖς*" وهنا حول المخاطب الجمع إلى المخاطب المفرد لأن الحوار يدور بين شخص ومجموعة.

{A.} ἐγὼ διδάξω καθ' ἓν ος[1] ἂν τὸν κότταβον
ἀφεὶς ἐπὶ τὴν πλάστιγγα ποιήσῃ πεσεῖν [2]
{B.} πλάστιγγα; ποίαν; τοῦτο τοὐπικείμενον
ἄνω τὸ μικρόν, τὸ πινακίσκιον λέγεις;
{A.} τοῦτ' ἔστι πλάστιγξ- ὁ κρατῶν γίνεται.
{B.} πῶς δ' εἴσεταί τις τοῦτ; {A.} ἐὰν θίγῃ μόνον[3]
αὐτῆς, ἐπὶ μάνην πεσεῖται καὶ ψόφος
ἔσται πάνυ πολύς. {B.} πρὸς θεῶν, τῷ καττάβῳ
πρόσεστι καὶ Μάνης[4] τις ὥσπερ οἰκέτης;[5]
{B.} ᾧ δεῖ λαβὼν τὸ ποτήριον δεῖξον νόμῳ
{A.} αὐλητικῶς δεῖ καρκινοῦν τοὺς δακτύλους
οἶνόν τε μικρὶν ἐγχέαι, καὶ μη πολὺν·
ἔπειτ' ἀφήσεις. {B.} τίνα τρόπον; {A.} δεῦρο βλέπε.
τοιοῦτον. {B.} ὦ Πόσειδον, ὡς ὑψοῦ σφόδρα.
{A.} οὕτω ποιήσεις. {B.} ἀλλ' ἐγὼ μὲν σφενδόνῃ
οὐκ ἂν ἐφικοίμην αὐτόσ'. {A.} ἀλλὰ μάνθανε.[6]

أ: إننى أتحدث عن هذا .... أفلا تفهم، يا هذا؟.

الكوتابوس يكون مثل القنديل .... انتبه.

جائزة الفائز خمس بيضات (وخمس كعكات وخمس حبات بندق).

ب : (جائزة) عن ماذا؟

بأى طريقة مضحكة تلعب لعبة الكوتابوس؟

أ : سوف أعلمك كيف تؤدى لعبة الكوتابوس .... إن اللاعب الذى يقذف لأقصى مدى ويسقط القرص.

---

(١) عدل إدموندس العبارة "καθ' ὅσον ἂν" الموجودة بالمخطوطة الأصلية إلى "καθ' ἓν ὃς ἂν".

(٢) تعنى عبارة "ποιήσῃ πεσεῖν" " يسقط "، وتشير إلى اللاعب الذى يسقط " πλάστιγξ " " القرص – الطبق – الكفه النازلة".

(٣) عدل إدموندس كلمة "τύχῃ" "الحظ" الموجودة بالمخطوطة الأصلية إلى كلمة "θίγῃ" من الفعل "θιγγάνω" " يلمس ".

(٤) " Μάνης" اسم فريجى شائع وهو أيضاً اسم عبد فى الكوميديا اليونانية.
(Cf. Pherecr. frag. 10-1, Ar. Pax 1146, Lys. 908, Amips. frag. 2-11).
وهو صورة مجازية حيث نجد أن "الطبق" "μάνης" كناية عن العبد "Μάνης" (οἰκέτης) ، ويشير أنتيفانيس إلى أن وظيفة الطبق أو القرص بالنسبة للعبة الكوتابوس تماثل عمل العبد لسيده.

(٥) نجد هنا فجوة عبارة عن بيت أو أكثر.

(٦) "μάνθανε" "عليك أن تتعلم" أو بالأحرى عليك أن تمارس أو تحاول مرة أخرى، ومن الواضح أن جهود المتحدث الثانى فى تعليم طريقة لعبة الكوتابوس تشكل دون شك الجزء التالى من المشهد.
(Olson (S. D.), pp. 132. 133).

ب : القرص؟ ما هو؟

أتعنى هذا الشئ الصغير الماثل هناك؟ .... أتقصد هذا الطبق الصغير ؟

أ : نعم هذا القرص ..... فمن يمسكه يفوز.

ب : وكيف يتسنى للشخص أن يعرف هذا؟

أ : إذا لمسه فقط ، فإن (الخمر) سوف يسقط على الطبق ويحدث قعقعة هائلة.

ب : بحق الآلهة! هل للكوتابوس عبد (يدعى مانيس) يقوم على خدمته؟.

أ : فجـــــــــــــــــوة

ب : خذ ، يجب عليك أن تمسك الكأس وتمتثل للقاعدة.

أ : عليك أن تثنى أصابعك مثل سرطان البحر، وكأنك تعزف الناى، ثم اسكب قليلاً من الخمر لا كثيراً منه، وبعدها دعه يسقط.

ب : بأى طريقة؟

أ : انظر هنا ..... هكذا.

ب : بحق بوسيدون! إنك (تقذف) من ارتفاع عالٍ جداً.

أ : سوف تفعل مثلى هكذا.

ب: لن أستطيع الوصول هناك حتى لو استخدمت المقلاع.

أ : حسناً! عليك أن تتعلم.

نرى فى الجزء الأول من الشذرة (الأبيات ١-١٣) المتحدث الأول - ويبدو أنه معلم اللعبة - يصف لعبة الكوتابوس، ويشير إلى أن بها حاملاً يشبه المصباح أو القنديل "κότταβος τὸ λυχνίον"، ويوضع أعلى الحامل قرص "πλάστιγξ"، أو طبق، أو كفة نازلة تسمى "μάνης".

ثم يشرح بعد ذلك طريقة الفوز فى هذه اللعبة، فاللاعب الذى يقذف بقوة ويسقط الطبق الموجود أعلى الحامل هو الفائز.

ويذكر كذلك جائزة التصويب الماهر، وهى خمس بيضات (ᾠά) وخمس كعكات (πεμμάτια) وخمس حبات بندق (τραγημάτια).

ولم تكن الجائزة فى لعبة الكوتابوس بيضاً وكعكاً وبندقاً فحسب، فعند يوبولوس نرى الجائزة عبارة عن خمس تفاحات وتسع قبلات وثلاثة أوشحة.[1] وفى مسرحية " زيوس الذى تساء معاملته " للشاعر الكوميدى أفلاطـــــون

(1) Eub. frag. 20 3-4.

كانت الجائزة حذاءً ووعاءً ثميناً.(١)

وفى الجزء الثانى من الشذرة (الأبيات ١٤-٢٠) يشير المتحدث إلى طريقة اللعب وكيفيته وهى أن يحضر اللاعب كأساً ويضم أصابعه حول المقبض حتى تبدو مثل مخالب سرطان البحر(٢) وكأنه يعزف على الناى (αὐλός)، ثم يصوب بقوة، ويبدو من خلال الشذرة أن المتحدث الثانى لا يستطيع فعل ذلك، ومن ثم يطلب من المتحدث الأول تكرار المحاولة مرة أخرى.

وفى هذه الشذرة [٥٥] نجد أن الشخصية الثانية ليس لديها أدنى فكرة عن لعبة الكوتابوس، وكأنها طفل ولدته أمه فى التو، وربما تكون هذه الشخصية هى أفروديتى نفسها، التى خرجت لتوها من ماء البحر، حيث تتلقى أول دروسها فى لعبة الكوتابوس.(٣)

وجدير بالذكر أن الخمر قد ارتبطت بأفروديتى فى كثير من الأعمال، فعلى سبيل المثال يصف أريستوفانيس الخمر – كما سبق الذكر – فى إحدى شذراته بأنها " حليب أفروديتى ".(٤)

ويقول سوفوكليس فى مسرحية " إيناخوس "Ἴναχος" إن رائحة قطرات خمر أفروديتى تفوح فى كل أرجاء البيت.(٥)

والشئ ذاته نجده عن أليكسيس.(٦) ويقول يوربيديس كذلك فى مسرحية " بليسثنيس " : يتردد صدى لاعبى الكاتابوس عند أهل قبرص فى المنزل.(٧)

ومن الجدير بالذكر أن أفروديتى ترعرعت فى قبرص، وهناك كثير من الإشارات التى تربط بين قبرص وأفروديتى.(٨)

ومن ثم فإن الإشارات السابقة تدعم أن تكون الشخصية الثانية فى الشذرة [٥٥] هى أفروديتى. وعليه فإن أنتيفانيس قد حاكى أسطورة ميلاد أفروديتى فى مسرحية " ميلاد أفروديتى ".

أما فيما يخص ورود الآلهة فى شذرات أنتيفانيس، فسنبدأ حديثنا بزيوس.

ويجدر بنا – عند تناول الإله زيوس – أن نشير إلى تعدد ألقابه وفقاً لتعدد وظائفه وقدراته ومهاراته، فهو: كبير الآلهة، وملك الملوك، وحامى الأراضين، ومحقق العدالة. ولكن نلاحظ أيضاً مدى استهانة أنتيفانيس بزيوس، حيث

---

(1) Plat. frags. 48-47.

لدينا أمثلة أخرى لهذه الجوائز عند كل من كيفيسودوروس Cephisodorus وكالياس Callias.

Kock i. 801. 696. 278.

(٢) يشير أفلاطون كذلك فى مسرحية "زيوس الذى تساء معاملته" إلى أن اللاعب يجب أن يثنى الساعد جيداً عن التصويب. (Kock i. 6-3.)

(3) Mangidis (T.), op. cit., p. 169.

(4) Kock i. 543.

(5) (T.G.F.) 190.

(6) Alex. frags. 219, 271.

(7) (T.G.F.) 1557, Athen. 15. 667. 668..

(8) Cf. also: Antiph. 126.

يجعل من اسمه مرادفاً لشرب الخمر الصرف،(١) ويصفه أيضاً بأنه أكثر الآلهة بخلاً فى عطاياه.(٢)

ويرد القسم باسم الإله زيوس إحدى عشرة مرة فى شذرات أنتيفانيس

وحق زيوس، كلا وحق زيوس، أجل وحق زيوس(٣) μὰ Δία, νὴ τὸν Δία, νὴ Δία, νὴ Δί̓

أما التضرع إليه بصيغة: أى زيوس ὦ Ζεῦ فقد ورد مرة واحدة.(٤)

وهناك أيضاً إشارتان لهيرا فى شذرات الكوميديا الوسطى، الأولى وردت عند أناكساندريديس [الشذرة ٥٧] عندما يقدم إحدى الشخصيات، ربما يكون هرميس، وهو يتحدث إلى هيرا، أما الثانية: فوردت عند أنتيفانيس [الشذرة ١٧٥-٤] عندما يذكر أن الطاووس هو طائر هيرا المقدس فى مذبحها فى مدينة ساموس.

وترد صيغة القسم بالإله بوسيدون تسع مرات فى شذرات مسرحيات الكوميديا الوسطى، منها مرتان عند أنتيفانيس [الشذرتان ٥٥، ١٩٢] وغالباً ما يكون المتحدث رجلاً.(٥)

وكثيراً ما تستخدم النساء اسم أرتيميس فى القسم، خاصة عند القسم بشأن العذرية، ولم يذكر اسم أرتيميس صراحة عند أنتيفانيس، ولكن يستخدم أحد ألقابها وهو فوسفوروس (اللامعة) [الشذرة ٥٨] ويقتبس إريفوس [الشذرة ٢] هذه الشذرة ويترجمها حرفياً إلا أنه استبدل بأرتيميس كلمة فوسفوروس.

وإذا ذكرنا الإله آريس، نرى اسمه يتكرر فى شذرات الكوميديا الوسطى بأسلوب الاستعارة أو التورية.(٦) ولم يستخدم أنتيفانيس اسم آريس إلا مرة واحدة عندما يذكر أن الدرع هو كأس آريس [الشذرة ١٢٢-١].(٧)

ولقد عُرفت الربة أفروديتى بجمالها الاستثنائى، وكانت أنموذجاً رائعاً للأنثى، وغالباً ما يرتبط اسم أفروديتى بالمباهج العظيمة للحياة والطعام ومعاقرة الخمر.(٨)

ويستخدم أنتيفانـيس اسم أفروديتى خمس مـرات فى شذراته.(٩) فيذكر مثلاً أنها مرادف للترف والإسـراف، وأنها تصب لعنتها على الذين لا يجيدون ذلك كما ينبغى [الشـذرة ٢٤٢]، ونرى سمكتها ذات الرأس الذهبية تُذكر عند

(1) Antiph. 4. 174. 4; cf. also Eub. 56. 7, Eriphus 4; Roland (W. J.), op. cit., p. 16.

(2) Antiph. 123.

(3) νὴ Δί̓ (26-6, 68-8), μὰ Δία (159-4), νὴ τὸν Δία (179-3), νὴ Δία (122-3, 124-15, 134-4, 159-7, 159-9, 19-17)

(4) ὦ Ζεῦ (26-6).

(5) Ar. Ec. 339, 451, 568, 748, 832, Plut. 396, 1050.

(6) Anax. frag. 38.

(7) Roland (W. J.), op, cit., pp. 19-22.

(8) Alex. frags, 219, 271.

(9) Antiph. 52, 54-1, 55-1, 126-2, 242.

أرخيبوس [الشذرة ١٨] ويتحدث أنتيفانيس عن يماماتها المقدسة وعن خنزيرها المقدس فى قبرص [الشذرة ١٢٦] ويضيف إريفوس إلى قائمة كائناتها " الحية المقدسة " [٢ – ١٠ – ١٢].(١)

أما أبوللون، إله الشباب والموسيقى، الذى اشتهر بالحكمة، فيرد ذكره عند أنتيفانيس مرة واحدة بطريقة ساخرة، فنجد إحدى الشخصيات تقول بعد سماع الأحاديث السوفسطائية المسهبة:

ταυτὶ δ' ὅ τι ἐστὶν οὐδ' ἂν Ἀπόλλων μάθοι.(2)

" لا يستطيع حتى أبوللون نفسه أن يدرك معنى هذا. "

وترد صيغة القسم بالربة ديميتر عند أنتيفانيس فى [الشذرة ٢٥]، وغالباً ما يكون المتحدث أنثى، وهذا ما نجده أيضاً فى الشذرة السابقة.

وتذكر مرة ثانية فى الشذرة [١٩٤–١٩] وفيها نرى سيدة تكره الألغاز، وتدعو على من يطرحون هذه الألغاز أن يحل عليهم غضب الربة ديميتر ويحيق بهم الخراب.

αὐτὰς ἀμφοτέρας ἡ Δημήτηρ ἐπιτρέψει.

" سوف تسمح ديميتر (بحلول هذا) عليكما"

كذلك يرد القسم بربة الأرض (جى) مرة واحدة عند أنتيفانيس [الشذرة ٢٩٦]،(٣) ويرد القسم بهيراكليس مرتين فى فى شذراته [الشذرتان ٢٦–١، ٥٢–٥]، وذلك للتعبير عن الدهشة والتعجب.

ونجد أيضاً خمس إشارات فى شذرات الكوميديا الوسطى للقسم بهيستيا "ربة الموقد"، منها [الشذرة ١٨٥] عند أنتيفانيس والخاصة بإعداد الطعام حيث نجد ارتباطاً واضحاً بين هيستيا والمنزل.(٤)

وبالإضافة إلى القسم بالآلهة السابق ذكرها، هناك أنواع أخرى للقسم باسم الآلهة بشكل عام،(٥) وإشارات لأنواع قسم دون ذكر الآلهة التى يقسم باسمها،(٦) وكذلك نجد قسماً بالأرض والينابيع وجداول المياه.(٧)

وكان القسم طريقة معتادة فى الحديث، وكان يستخدم لضمان الثقة،(٨) وضمان الوعود والتهديدات،(٩) وللتعبير عن الدهشة.(١٠)

---

(1) Roland (W. J.), op. cit., pp. 22-24.

(2) Antiph. 122-15.

(3) Alex. frag. 123; Timocles 38.

(4) Eub. 60; Straton. 1-28; Anax. 45-1; Ar. Plut. 395.

(5) Antiph. 55-12, 58-3, 145, 163-2, 183-6, 233.

(6) Ibid. 241.

(7) Ibid. 296=Timocles 38.

(8) Antiph. 26, 52, 58-3, 6, 68, 122-3, 144, 134, 145, 159. 163-2, 179, 183, 185, 190, 296.

(9) Ibid. 25.

(10) Ibid. 55-18.

ويؤكد أنتيفانيس أنه لا يمكن الوثوق بشخص لم يف بوعده من قبل، حتى لو أقسم بالآلهة جميعاً، وعلى عكس ذلك فالشخص الذى يأخذ عهداً من رجل سيئ يجلب على نفسه انحطاط المنزلة بهذه الثقة الزائفة.(١)

وهكذا فلا يمكن الوثوق بشخص عرف عنه عدم الوفاء بالعهد، فهذا يحط من شأن الآلهة التى تم القسم باسمها.(٢)

وكان الحنث باليمين أو عدم الوفاء بالعهد من جانب الابن لأبيه يستوجب غضب كل الآلهة. ونرى فى الشذرة [٢٦٢] أباً ينصح ابنه ويخوفه ويذكره بعقاب الآلهة.

كذلك يظهر التضرع بشكل واضح فى شذرات أنتيفانيس سواء عند طلب النعيم أو صب اللعنة على شخص ما، وعادة ما يكون التضرع أملاً فى تحقيق أمر لا يستطيع الطالب تحقيقه بقدراته الشخصية.(٣)

وعادة ما تستجيب الآلهة لحاجات معينة مثل العمر المديد أو طلب الرخاء والثراء.(٤)

وتظهر اللعنة كذلك فى شذرات أنتيفانيس، وهى أداة كوميدية تعبر عن ضيق الشخص الذى يرغب أن تحل لعنة الإله على من يكره.

فنجد شخصاً يعبر عن ضيقه من بعض السيدات قائلاً:

ὅσα Ποσειδῶν ἀπολέσαι

" فعسى أن يهلككن بوسيدون. "(٥)

ولا بد من القول إن السخرية من الآلهة كانت إحدى السمات المميزة للكوميديا الوسطى، وهى فكرة موروثة من الكوميديا القديمة، فنجد على سبيل المثال أريستوفانيس يقدم هرميس فى شخصية العبد، ويصفه بسوء التفكير وحب الذات.(٦) والوصف ذاته نجده أيضاً عند أليكسيس.(٧)

وفى مسرحية "السلام" تم إلقاء الأسماء المقدسة لزيوس فى البالوعة واستخدمت مع خنفساء الروث فى إشارة ساخرة إلى كبير الآلهة.(٨)

ونجد أنتيفانيس ينتقد الآلهة لأنها لا تعاقب الأشرار بل تعاقب الأخيار فقط.(٩)

وكانت السخرية من الآلهة والحط من شأنها هى الاتجاه السائد فى القرن الرابع ق.م. حيث نرى الأبطال والآلهة يتصرفون بأفعال مماثلة لأفعال البشر الفانين بعاداتهم ونقائصهم المعروفة فى الحياة اليومية.

---

(1) Antiph. 233.

(2) Ibid. 241.

(3) Ibid. 228 (1-4).

(4) Ibid. 147-4.

(5) Ibid. 192

(6) Ar . Plut. 1170, 1134.

(7) Alex. 214.

(8) Ar. Pax 42.

(9) Antiph. 257; cf. also: Alex. 287; Timocles 1-2f.

وفى السياق ذاته نجد أريستوفانيس يصف الآلهة بالطمع، لأنها تبسط يدها لطلب المزيد، وتريد الحصول على غنم مقابل مساعداتها لأى شخص، ولا تريد تحمل مسئولية سوء الحظ الذى يأتى من وراء فشلها فى تقديم العون بل تسيئ لمن يقدم الخير.(١)

وعلى الرغم من ذلك فمن الصعوبة بمكان القول ما إذا كان هذا النقد موجهاً ضد الآلهة التى يعتقد أنها تسيئ التصرف أم ضد أفكار الرجال والنساء وما شابه ذلك.

وهكذا فرغم سمو مكانة الآلهة عند أنتيفانيس فإن اختصاصاتها كانت محددة، وقد تلاشت بعض الآلهة لدرجة أنها كانت تستخدم بلغة مجازية.

لذا يمكن القول بأن الإشارات إلى الآلهة التى وردت عند أنتيفانيس لا تنطوى على ما يبدو على دلالة دينية معينة.

ونجد أن أنتيفانيس قد وظف الآلهة توظيفاً درامياً، مثلما فعل مع أفروديتى فى مسرحية "ميلاد أفروديتى".

ومن الواضح أن أنتيفانيس قد استخدم الآلهة أيضاً لكى يضفى على حديث شخصياته سمة خاصة، ولكى يفرق بين مختلف الشخصيات ويميز بعضهم عن البعض الآخر، عن طريق الآلهة التى يقسمون بها ويتضرعون إليها.

وربما نتصور أن التفرقة المشار إليها تقوم عنده على أساس أن يتضرع الرجال إلى الآلهة، وأن تبتهل النساء إلى الربات، فالرجال كانوا يقسمون دائما بالإله بوسيدون، أما النساء فكن يقسمن بالربة أرتميس أو ديميتر.

ومن ثم فإن إشارات أنتيفانيس للآلهة هى فى الواقع استخدام درامى واع، حيث إنه يستغل اختياره للإله الذى تقسم به الشخصية، كإحدى الوسائل التى تميز الشخصية من حيث الجنس والنوع والخصال.

وإجمالاً لما تقدم يخلص الباحث إلى أن الإشارات إلى الآلهة التى وردت عند أنتيفانيس لم تكن لها دلالة دينية معينة، بل كان أنتيفانيس يوظف الآلهة توظيفاً درامياً وفقاً لمقتضيات الحبكة، وعلى الرغم من أنه كان يبجل ويحترم الآلهة أحياناً، فهو فى أحيان أخرى يتبع الاتجاه السائد خلال القرن الرابع ق.م.، وكان ينتقد الآلهة بل يسخر منها أيضاً.

---

(1) Ar. Plut. 1164f. 1139, 45, 1117, 1124f.; Ec. 779. 783.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

Apollodorus, ed. Frazer (J. G.), Apollodorus, The loeb Classical library, 2 vols., London, 1927.

Aristophanes, ed. Hall (F. W.), & Geldart (W. W.), Oxford Classical Texts, 2 vols., Oxford, 1906.

Aristotle, ed. Fyfe (W. H.), Poetics, L. C. L., London, 1960.

Athenaeus, ed. Gulick (C. B.), Deipnosophists, L. C. L., London, 1927-1941.

Callimachus, Hymns and Epigrams, L. C. L., London, 1950..

Diodorus of Sicily, ed. Oldfather (C. H.), L. C. L., London, 1961.

Edmonds, ed Maxwell (J.), editor, The Fragments of Attic Comedy After Meineke, Bergk and kock, 4 vols., Leiden, 1957-1961.

Euripides, ed. Way (A. S.), The Complete Works of Euripides, L. C. L., 5 vols., London, 1998.

………… , ed. Nauck (A.) & Snell (B.), Fragmenta Tragicorum Graecorum, Hildesheim, 1964.

Hesiodus, ed. West (M. L.), Theogony, Oxford Classical Library, Oxford, 1966.

Homerus, ed. Murray (A. T.), Iliad, L. C. L., 2 vols., London, 1998.

………., ed. Murray (A. T.), Odyssey, L. C. L., London, 1998.

Horatius, ed. Shackleton-Bailey (D. R.), Horatius Opera, Teubner, Stuttgart, 1985.

Hyginus, Fables, Bude, Paris, 1997.

Kock, Theodor, editor, Comicorum Atticorum Fragmenta, 3 vols., Leipzig, Teubner, 1888.

Lucian, ed. Macleod (M.), Luciani Opera, Oxford Classical Texts, 4 vols., Oxford, 1972-1987.

Meineke, August, editor, Fragmenta Comicorum Graecorum, 5 vols., Berlin: G. Reiner, 1839.

Nauck, August, editor, Tragicorum Graecorum Fragmenta, Leipzig, Teubner, 1889-1964.

Ovidius, ed. Miller (F. J.), Metamorphoses, L. C. L., 2 vols., London, 1951.

.........., ed. Showerman (G.), Heroides and Amores, L. C. L., London, 1947.

Pausanias, ed. Spiro (F.), Pausaniae Graeciae Descriptio, Teubner, 3 vols., Leipzig, 1903.

Pindar, ed. Race (W. H.), Pindar, L. C. L., 2 vols., London, 1998.

Propertius, ed. Barber (A.), Propertii Carmina, Oxford Classical Texts, Oxford, 1960.

Servius, ed. Thilo (G.), Servius in Vergilii Bucolicon Librum, in Vergilii Carmina, Teubner, 1927.

Sophocles, ed. Storr (B. A.), Sophocles , L. C. L., 2 vols., London, 1913-1939.

Theocritus, ed. Gow (A. S. F.), Theocritus, 2 vols., Cambridge, 1950.

(T. G. F.), Tragicorum Graecorum Fragmenta, eds. Snell (B.), Kannicht (R.), Radt (St.), 4 vols., Gottingen, 1971-1985.

Virgilius, ed. Mynors (A. B.), Vergilii Opera, Oxford Classical Texts, Oxford, 1977.

ثانياً : المراجع الأجنبية

Arnott (G.), Alexis: The Fragments, Cambridge, 1996.

Bloom (H.), Greek Drama, History and Criticism, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2004.

Brun (L.), Greek Myths, The British Museum, London, 1992.

Coleman (J. A.), The Dictionary of Mythology, An A-Z of Themes, Legends and Heroles, Arcturus, London, 2007.

Constantinides (E.), The Characters of Greek Middle Comedy, Ph.D., Language and Literature, Columbia University, 1965.

Daly (K. N.), Greek and Roman Mytholoygy A to Z, Chelsea House Publishers, New York, 2009.

Division (G.), The Legend of Hercules in Castilian Literature up to Seventeenth Century, Ph.D., University of California, 1985.

Graves (R.), The Greek Myths, vol. I, Penguin Books, 1955.

Hermann (G.), Euripides Alkestis, leipzig, 1924.

Holland (G. R.), De Polypheme et Galatea in Leipziger Studien zur Classischen Philologie, vol. 7, 1984.

Kostopoulou (V.), Polyphemus and Galatea: Variations on a Theme, Ph.D., University of Wisconsion –Madison, 2007.

Kozak (L.) & Rich. (J.) eds. Playing Around Aristophanes, Oxford, 2006.

Lever (K.), Middle Comedy Neither and Nor New But Contemporary, C. J., vol. 49. N. 4, 1954, pp. 167-180.

Luke (R.) & Monica (R.), Encyclopedia of Greek and Roman Mythology, Facts on File, Inc, New York, 2010.

Mangidis (T.), Antiphanes' Mythentravestien, Peterlang, Germany, 2003.

Miles (S.), Strattis, Tragedy and Comedy, Ph.D., University of Nottingham, 2009.

Moodie (E. K.), Metatheater, Pretense Disruption and Social Class in Greek and Roman Comėdy, Ph.D., Language and Literature Classical, University of Pennsylvania, 2007.

Nardo (D), Greek and Roman Mythology, Greehaven Press, United Stats of America, 2002.

Olson (S. D.), Broken Laughter, Select Fragments of Greek Comedy, Oxford University Press, New York, 2007.

Oppé (A. P.), The New Comedy st. Andrews, W.C. Henderson and Son, University Booksellers, 1987.

Radermacher (L.), Mythos und Sage bei den Griechn, Baden bei Wienlepzig, 1938.

Roland (W. J), Religion in Attic Middle Comedy, Ph. D., Language and Literature Classical, University of Pennsylvania, 1962.

Rose (H. J.), Ancient Greek Religion, London, 1946.

Schiassi (G.), Parodia e Travestimento Mitico Nella Commedia Attica di Mezzo, Rendiconti dell' Istituo Lombardo Classe di Lettere Scienze Morali e Storiche, vol. 88, 1955, pp. 99-120.

Sifakis (G. M.), An Actress of Comedy, The Journal of the American School of Classical Studies at Athens, vol. 35, N. 3, 1966, pp. 268-273.

Sommerstein (A.), The Titles of Greek Dramas, Seminari Romani di cultura, pp. 12-15, Greca 5,1-16.

Webster (T. B. L.), Chronological Notes on Middle Comedy, C. Q. vol. 46, 1952, pp. 13- 26.

…………………., Studies in Later Greek Comedy, Manchester, 1970.

Willi (A.), The Language of Greek Comedy, Oxford, 2007.

ثالثاً: المراجع العربية

إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٤.

أحمد عتمان، الشعر الإغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، العدد ٧٧، الكويت، ١٩٨٤.

عبد اللطيف أحمد على، التاريخ اليونانى، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١.

عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية، أساطير الآلهة الكبرى، الجزء الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣.

.... ، أساطير إغريقية، أساطير الآلهة الصغرى، الجزء الثانى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٥.

..................، أساطير إغريقية، أساطير البشر، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢.

....................، النقد الأدبى عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩.

محمد حمدى إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، سلسلة أدبيات، القاهرة، ١٩٩٤.